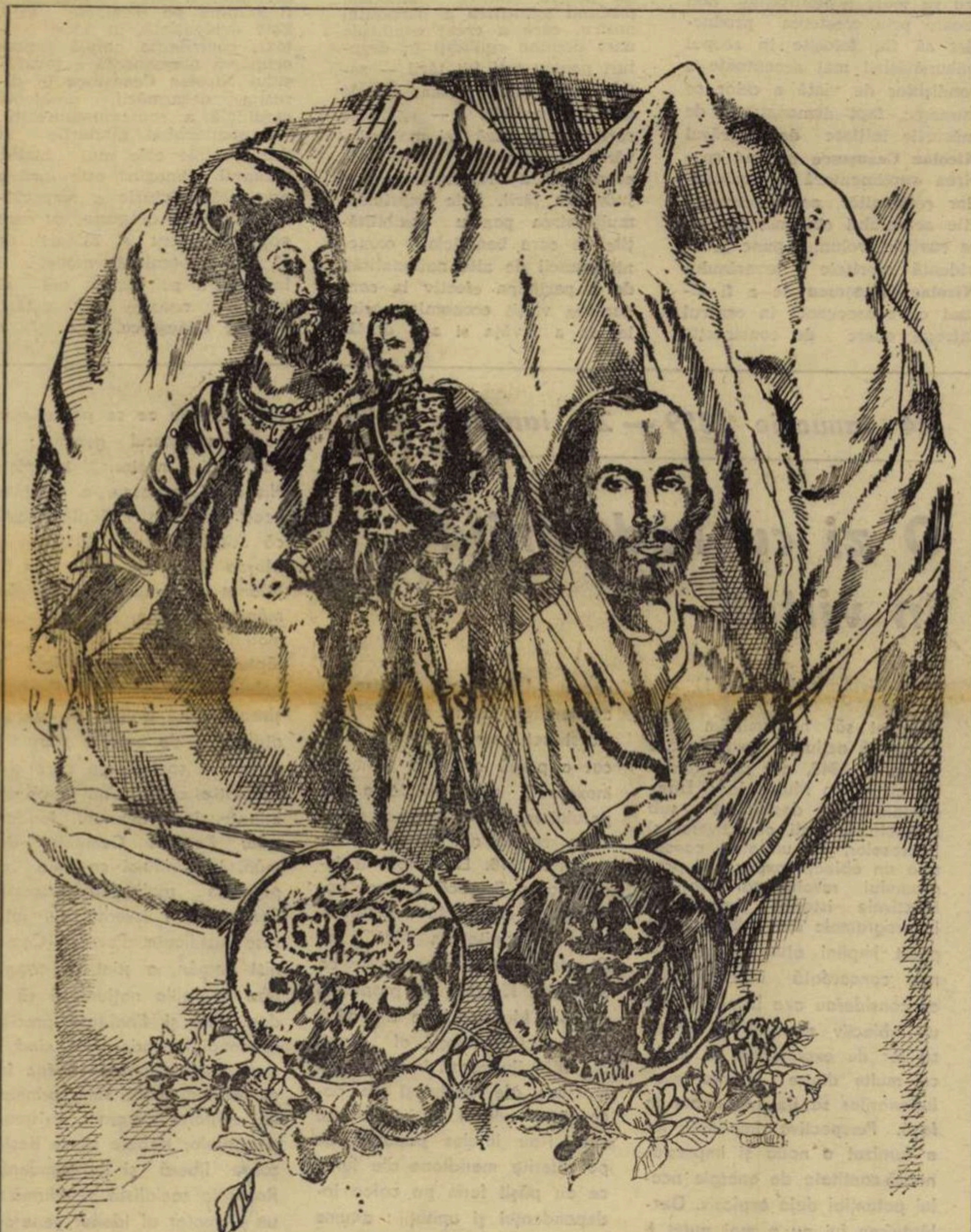
PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XIV
Ian. 1979
1
157
Apare lunar
12 pagini
1 leu



REMEMBER

Desen de Zamfir DUMITRESCU

Omagiu spiritului revoluționar

Sint încă vii în memoria noastră emoționantele manifestări prin care întregul nostru popor a sărbătorit, în urmă cu un an, intr-o impresionantă unitate a sentimentelor sale de dragoste și prețuire, pe cel mai iubit fiu al său, conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul **Nicolae Ceaușescu.** Țara întreagă a adus omagiul său celui care, printr-o neobosită activitate desfășurată în fruntea partidului și poporului, prin contribuția sa hotărîtoare la elaborarea și înfăptuirea politicii românești a devenit simbolul exemplar al virtuților națiunii noastre, al aspirațiilor și împlinirilor poporului nostru în acești ani de glorioasă construcție socialistă.

Oglindă fidelă a entuziastei sărbători care a celebrat împlinirea a 60 de ani de viață și a peste 45 de ani de activitate revoluționară a tovarășului **Nicolae Ceaușescu,** volumul „Omagiu" apărut la Editura Politică reunește în paginile sale suita de manifestări care reușesc să transmită peste timp, cu semnificații largi și profunde, impresionantele dovezi de stimă, dragoste și prețuire față de partid, față de secretarul său general, aduse de reprezentanții tuturor categoriilor sociale, ai oamenilor muncii din întreaga țară, de numeroși oameni politici și personalități ale vieții publice de peste hotare. Carte simbolică a unității indisolubile a poporului în jurul partidului, a tovarășului **Nicolae Ceaușescu,** volumul „Omagiu" s-a bucurat, după cum este cunoscut, de un viu interes și de o caldă primire din partea cititorilor, a tuturor oamenilor muncii, volumul reprezentind o veritabilă sinteză a realizărilor mărețe obținute de poporul nostru în construcția socialismului, de cind la conducerea țării se află încercatul militant revoluționar **Nicolae Ceaușescu,** personalitate care de-a lungul întregii sale existențe s-a identificat cu cele mai înalte aspirații ale poporului nostru.

Parcurgind volumul, în paginile căruia sint reunite gîndurile fierbinți, sincere, spontane ale celor care au ținut să-l omagieze pe președintele țării, gînduri exprimate prin intermediul vibrantelor mesaje, telegrame, scrisori, versuri, lucrări plastice, realizăm în adevăratele lor dimensiuni sentimentele de înaltă prețuire, stimă și dragoste cu care tovarășul **Nicolae Ceaușescu** este înconjurat de toți oamenii țării. Sint sentimente care vorbesc de la sine despre legătura puternic reciprocă ce s-a stabilit între popor și conducătorul destinului său: iubind poporul din rîndurile căruia s-a ridicat, neuitind niciodată că misiunea sa de conducător este tocmai slujirea intereselor, a cauzei bunăstării și fericirii poporului, luptind cu energie inepuizabilă pentru a fundamenta și a statornici libertatea, demnitatea și independența patriei sale, președintele **Ceaușescu** este la rîndul său iubit și stimat de po-

„Amfiteatru"

(Continuare în pag. 2)

SURÎSUL

Un fulg de zăpadă,
Alb învelind copilărosul pămînt,
Din zbuciumul mării întunecate veni
Frunzele, toate, încap într-un mugure strimt,
Și cele căzute, și cele ce vor străluci.
Și cum arbori, și mări și popoare încap în cuvînt,
Prin, el măruntul și pașnicul, sărbătorim,
Intraductibil de blînd
Surîsul femeii îmbrățișate de flori și copii.
Cuvîntul-copil iubește cuvîntul-mamă,
Cuvîntul-patrie, cuvîntul-cuvînt,
Și toate celelalte cuvinte încap în sufletu-i cald
Alături de noi, cuvîntul este sămința cinstită,
De rînd,
A tuturor faptelor bune.
Să ningă cu păsări venind de departe,
Să ningă înalt în iarna ca o minune,
Cuvîntul să ningă flori dintre stelele vii,
Înțelepciunea e starea lui cînd strînge iubind
Mîna maicei lui ca pe o carte,
Sărbătorind-o, poemul ridică în sine
Cuvintele cele mai pure
Pentru a-i îmbelșuga sufletul și a-l cinsti,
El se face fîntînă, ninsoare cu soare, pădure,
Și sanie înveselită de copii.
Și cum toate ale lumii au încăput în cuvînt,
Prin el, scriindu-l și noi, serbăm împreună
Surîsul femeii intraductibil de blînd.

Constanța Buzea

24 ianuarie 1859 — 24 ianuarie 1979

O zi cu rădăcinile în viitor

Actul Unirii de la 24 ianuarie 1859 reprezintă unul dintre cele mai importante momente ale istoriei multimilenare a poporului nostru, el fiind rezultatul firesc al cursului înainte al istoriei, curs la precizarea căruia a contribuit în mod hotărîtor lupta de veacuri a populației de limbă și simțire românească de pe ambele versante ale Carpaților, de la Marea Neagră și Dunăre pînă la fluviile blajine izvorind din Ardeal și munții Bucovinei, pentru împlinirea aspirațiilor sale de libertate, independență, pace între fruntarii, unitate. Izolindu-se de împotriviri externe, neputindu-se realiza în principal datorită presiunii exercitate de marile forțe politice interesate în menținerea zonelor lor de dominație și influență în această parte a Europei, dorința de unitate a poporului român și-a păstrat totuși nealterată vigoarea căreia îi fusese expresia nobilă și cavalerească acțiunea lui Mihai Viteazul. Chipul eroului căzut pe Cîmpia Turzii străpuns de spadele plătite cu cîțiva arginți de către cei ce treceau drept aliați a rămas și va rămîne un simbol nepieritor în istoria noastră națională, căci el întruchipează jertfa dusă pînă la limită, întruchipează tristețea seculară a unei mase de oameni ce luptînd să își apere ființa și dreptul la conviețuire civilă a avut de multe ori speranțele alterate de spectrul singurătății. Libertatea, independența și unitatea nu s-a grăbit nimeni să le ofere poporului român. El a trebuit să și le ia singur, a trebuit să acționeze pentru a imprima istoriei sale și a celor cu care istoria sa a intrat în contact, punîndu-l uneori în situații de nedorită și apăsătoare dependență, sensul justiției și a echilibrului, sensul pe care, cu o expresie grăitoare, în limbajul politic de astăzi îl numim respect reciproc. A trebuit să și le ia singur după o încrîncenată controversă cu timpul și cu adversitățile sale. Lunga perioadă ce a urmat prăbușirii edificiului clădit cu atîta trudă de Mihai Viteazul a fost o perioadă de acumulări de energii, căci orice oprimare a unei dorințe legitime și umane face ca aceasta să devină și mai puternică. Potențialitatea explozivă născută din reprimarea voinței de unitate a poporului român s-a descătușat plenar în zorii epocii moderne a istoriei poporului nostru. Este

A. Grigore

(Continuare în pag. 2)

573.665

OMAGIU SPIRITULUI REVOLUȚIONAR

(Urmare din pag. 1)

por, care, la împlinirea a șase decenii de viață, a ținut să-și exprime, pe toate căile prin care poate străbate un gînd, căldura, dragostea și prețuirea cu care îl înconjoară.

Reflectarea sintetică a înaltei cinstiri pe care țara a adus-o președintelui său, volumul „Omagiu" reprezintă, în același timp, o imagine grăitoare a neobositei activități a tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, al cărui birou de lucru, după cum se exprima foarte plastic un gazetar, este țara întreagă. Sugestivă în acest sens este însăși coperta volumului, care prezintă chipul președintelui pe fundalul unei mari mase de oameni, reprezentînd poporul din rîndul căruia s-a ridicat și din al cărui destin a făcut deviza întregii sale activități de revoluționar comunist. O imagine-metaforă desigur, reprezentînd legătura strînsă a partidului nostru, a conducerii sale, în frunte cu tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, cu masele, dialogul permanent cu oamenii muncii, garanție a democrației noastre socialiste. În acest sens, volumul prezintă în imagini și documente elocvente, dialogurile susținute pe care secretarul general al partidului le poartă cu țara, concretizate în numeroasele vizite de lucru printr-o practică de mult încetățenită, dialoguri care îi permit tovarășului **Nicolae Ceaușescu** cunoașterea nemijlocită a realităților țării, a tuturor problemelor care apar în complexul proces de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

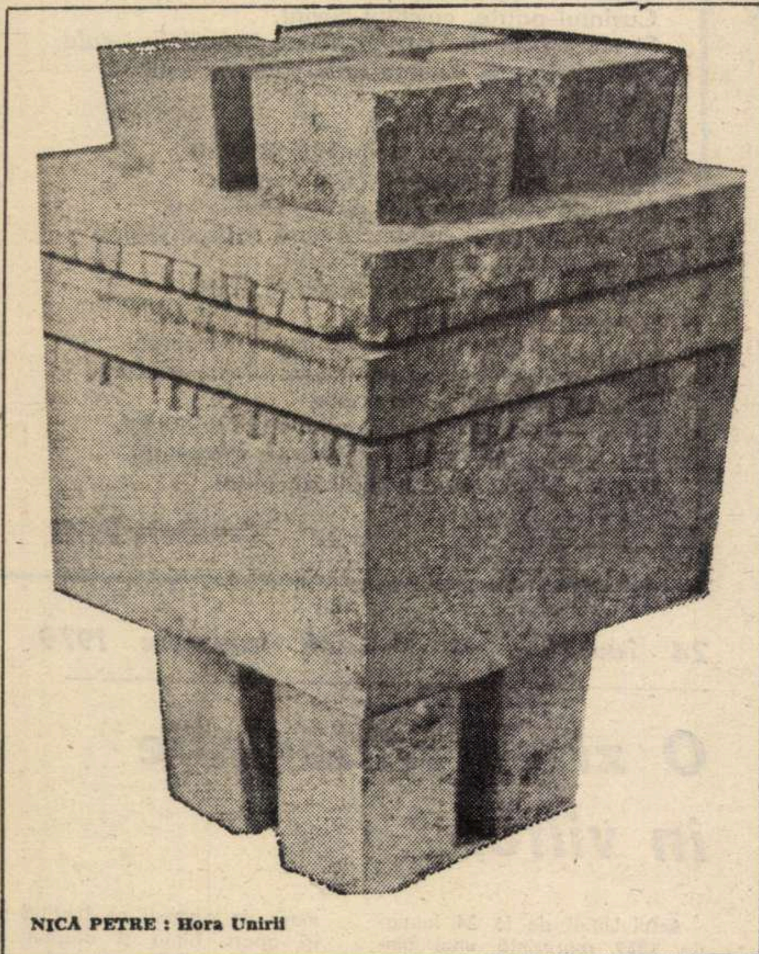
Una din ideile de bază ale volumului, amplu reflectată de mesajele, telegramele și scrisorile semnate de comitetele județene de partid, de oamenii muncii din toate sectoarele de activitate este aprecierea unanimă a meritelor hotărîtoare care revin tovarășului **Nicolae Ceaușescu** în definirea și aplicarea, într-un spirit profund științific a politicii economice a partidului și statului nostru, în dezvoltarea economiei românești, ca domeniu hotărîtor al edificării noii orînduiri, în orientarea efortului general în direcția creării unei puternice baze materiale a societății, prin intensificarea procesului de industrializare a țării, repartizarea judicioasă a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării, prin modernizarea radicală a structurii economiei naționale și aplicarea largă a cuceririlor tehnico-științifice, prin folosirea cît mai judicioasă a tuturor resurselor societății. Elocvente în acest sens sînt paginile care oglindesc impresionantele momente prilejuite de solemnitatea decernării titlurilor de „Doctor în științe politice" și „Doctor în științe economice", momente care au reliefat cu putere spiritul revoluționar creator, gîndirea teoretică și practică de o înaltă ținută științifică a tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, a cărui operă politică și științifică reflectă o gîndire originală, cutezătoare, opusă oricărei închistări, care aplică dinamic principiile socialismului științific la condițiile concrete ale României și ale lumii contemporane.

Din cuprinsul volumului se desprinde cu claritate ideea, pentru care militează cu consecvență tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, potrivit căreia dezvoltarea economică a țării, amplul program de investiții nu au și nu pot să aibă alt scop decît ridicarea continuă a nivelului de trai al oamenilor muncii, țel suprem al politicii partidului. În acest context, volumul dă expresie gîndurilor cetățenilor țării, care își afirmă cu acest prilej recunoștința fierbinte pentru grija și fermitatea cu care acționează tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, pentru ca toate posibilitățile nou create prin creșterea producției să fie folosite în scopul îmbunătățirii mai accentuate a condițiilor de viață a celor ce muncesc, fapt demonstrat de măsurile inițiate de tovarășul **Nicolae Ceaușescu** privind sporirea suplimentară a veniturilor cetățenilor, peste prevederile actualului cincinal. Cu alte cuvinte, volumul pune în evidență meritele tovarășului **Nicolae Ceaușescu** de a fi situat cu consecvență în centrul întregii opere de construcție socialistă personalitatea umană, omul, valoarea supremă a societății noastre, scopul și finalitatea politicii partidului nostru.

Emoționante prin căldura și spontaneitatea ce le-a generat se înscriu în cadrul volumului gîndurile și sentimentele exprimate de oamenii de artă și cultură care, în cuvinte alese, prin creațiile literare și lucrările artistice, dau glas aprecierilor și recunoștinței pentru dăruirea cu care a acționat și acționează secretarul general al partidului în scopul făuririi unei culturi și arte cu un bogat conținut umanist și puternice valențe educative, care să exprime cele mai nobile aspirații și idealuri ale poporului nostru, ale întregii omeniri, într-o diversitate de forme și teme de expresie. Sînt reunite în paginile volumului cuvintele înflăcărate, pline de dragoste și stimă pentru tovarășul **Nicolae Ceaușescu** aparținînd oamenilor muncii de toate naționalitățile. În cuvinte pornite din inimă, ei exprimă satisfacția pentru politica națională profund științifică a partidului nostru, care a creat condițiile unei depline egalități în drepturi pentru toți fiii țării — români, maghiari, germani și de alte naționalități — egalitate care are la bază cel mai adevărat fundament, dezvoltarea economică a tuturor zonelor și județelor țării. Este exprimată mulțumirea pentru posibilitățile de care beneficiază oamenii muncii de alte naționalități de a participa efectiv la conducerea vieții economico-sociale, de a învăța și a-și desfășura activitatea cultural-artistică în limba maternă. Sintetizînd toate aceste gînduri, volumul „Omagiu" exprimă nemijlocit adevărul că societatea noastră toți fiii patriei formează astăzi o mare și unită familie.

Scrisorile, telegramele, mesajele aparținînd oamenilor muncii din patria noastră sînt completate, în mod fericit, de telegramele și mesajele primite din partea unor șefi de state și guverne, conducători de partide comuniste și muncitorești, progresiste și democratice, de reprezentanți ai unor numeroase organizații politice și științifice internaționale de pe toate continentele, care relevă meritele excepționale ale tovarășului **Nicolae Ceaușescu** în elaborarea și înfăptuirea politicii externe a României, în lupta pentru promovarea în viața internațională a unei politici noi, de înțelegere și colaborare între toate statele și popoarele, a unor relații bazate pe principiile egalității și respectului reciproc, asigurării dreptului fiecărei națiuni de a fi stăpînă pe destinele sale. Este evidențiată, în acest context, contribuția amplă și preocuparea permanentă a tovarășului **Nicolae Ceaușescu** în direcția dezarmării, problemă cardinală a contemporaneității.

Înmănunchind gîndurile și sentimentele cele mai înalte, volumul „Omagiu" este încă o prețioasă mărturie a respectului, stimei și dragostei cu care poporul nostru și alături de el toți prietenii României îl înconjoară pe marele om al istoriei noastre de astăzi, **Nicolae Ceaușescu.**



NICA PETRE : Hora Unirii



Vladimir PREDESCU : Compoziție

24 ianuarie 1859 — 24 ianuarie 1979

O zi cu rădăcinile în viitor

(Urmare din pag. 1)

suficient să ne amintim doar faptul că acțiunile revoluționare din anul 1848, atît din Moldova, cît și din Muntenia și Transilvania s-au desfășurat sub semnul coeziunii obiectivelor și intereselor, că unitatea constituia un obiectiv explicit al programului revoluționar. Dar obiectivele istorice preconizate în programele din 1848 nu s-au putut împlini atunci. Represiunea concordată între puterile ce considerau axa Dunării drept un obiectiv esențial al politicii lor de expansiune, a făcut ca multe dintre țelurile revoluționarilor să fie sugrumate în fașă. Perspectiva împlinirii lor a furnizat o nouă și impresionantă cantitate de energie acelui potențial deja explosiv. Dezlănțuirea lui nu a mai putut fi oprită în 1859. Cine răsfoiește **rapoartele diplomatice ale** timpului știe exact că acceptarea, în mod tacit și fără bunăvoință a faptului împlinit, ca și atitudinea oarecum binevoitoare arborată de reprezentanții unor mari puteri, se datoresc conștiinței faptului că nimic nu mai putea opri poporul român de la realizarea acestei prime etape a unei străvechi năzuințe. A te fi împotrivit politic sau cu arma, în 1859, voinței de unitate a moldovenilor și muntenilor, ar fi fost tot una cu provocarea unui conflict ale cărui urmări, în circumstanțele istorice de atunci, păreau imprevizibile pentru marile puteri. Alexandru Ioan Cuza, alesul, în cele două principate, a rămas în istoria noastră ca omul al cărui nume a polarizat voința populară de unitate, căci așa cum declara tunător Kogălniceanu, Unirea se născuse ca act energic al întregii națiuni. Acest act energic, care a marcat o primă etapă a drumului inexorabil spre unitate a poporului român, a fertilizat calea către marele act de la 1 Decembrie 1918. El reprezintă încununarea firească a unor năzuințe și străduințe seculare. Visul decapitat în 1601 pe Cîmpia Turzii a prins contur ca o pasăre Phoenix din propria ei cenușă. Marea Unire din 1918 ca și actul energic al Unirii din 1859 ilustrează în fond două ipostaze ale aceluiași de necontestat adevăr al istoriei, pe care l-au înțeles popoare de pe diferite meridiane ale lumii ce au pășit ferm pe calea independenței și unității : anume că nu există nici o forță în lume capabilă să se opună cursului istoriei corespunzător cu aspirațiile largi ale maselor populare. Lecția furnizată de istoria poporului român a servit drept exemplu viu și acest fapt a fost mărturisit de numeroase personalități publice și politice ce au cunoscut mai îndeaproape evoluția vieții pe meleagurile noastre.

Realizarea unității politice a poporului român nu a fost în istoria noastră un obiectiv de factură pur politică sau exclusiv o modalitate de satisfacere a orgoliului național. În amplul proces de transformare al vieții pe pămînturile locuite de români elementul unității trebuia să joace rolul de factor stimulator în complexa acțiune de emancipare socială, de instaurare a unor relații noi și drepte la scara întregii societăți. Iată de ce se poate spune, și secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat acest lucru în multiple ocazii, că atît Unirea din 1859, cît și Marea Unire din 1918, deși au jalonat fundamentul istoriei României moderne, ele nu au modificat, prin simpla lor înfăptuire, structurile sociale și politice ale societății. Desăvîrșirea actului Unirii, în sensul atribuit ei de masele populare, a fost o sarcină pe care și-a asumat-o cu deplină responsabilitate, încă din anii fondării sale, Partidul Comunist Român, însușindu-și ca linie de program realizarea aspirațiilor maselor, izvorîte din interese justificate. Partidul Comunist Român, a știut să coaguleze energiile națiunii și să le dea sens și finalitate precisă. În condiții istorice noi, cînd în viața internațională își fac loc cu tot mai multă tărie principiile conform cărora existența popoarelor trebuie să se desfășoare liberă și independentă, România socialistă se afirmă ca un promotor al ideilor generoase izvorîte dintr-o lungă experiență asimilată **și filtrată** creator de Partidul Comunist Român. Acționînd din toate forțele pentru propășirea țării, el acționează în conformitate cu însăși sensul evoluției istorice, evoluție ce a impus realizarea unității ca o condiție a prosperității, egalității și libertății cetățenilor săi. Coeziunea poporului nostru în jurul Partidului și a secretarului său general, t o v a r ă ș u l Nicolae Ceaușescu, sînt reflexul voinței nemijlocite de a strînge rîndurile în jurul aceluiași ideal. Privind îndărăt, din timpul nostru, către luminoasa zi a Unirii din 24 ianuarie 1859 cu ce oare o putem compara dacă nu cu un copac puternic cu rădăcinile în viitor, în acel viitor pe care îl vedem formîndu-se sub ochii noștri, sub miinile noastre.

TINEREŢEA POEZIEI – POEZIA TINERILOR

Gabriel Chifu

Graficul unei după-amieze

Cind se apropie septembrie
vara invaţă versuri din Homer
in acest costum neofit ea speră să afle
o deşartă mintuire ce mod de a incheia
o carieră
Din locul unde se adapă buburuzele
vin zvonuri despre metamorfoze şi
rituri
Absenţa ta dilată peste inchipuire această clipă
rămine suspendată picătura de ploaie
deasupra gizei pe care o va lovi ca o stincă
rămine suspendată pasărea intre
ghearele animalului de pradă. Cit timp ?
O aminare de-o viaţă ? de două ? de trei ?
Aş vrea să mă nască vintul care se lipeşte cu
senzualitate
de o piatră verzuie lucioasă. Dar nu
Vidul se incarcă aidoma unei carabine
Prind zid aud cum in camera cealaltă
bătrinului meu vecin ii cade părul singura
certitudine

Fără titlu

Fiecare cuvint
de indată ce-l pierd din vedere
devine obiect
care grăbit incepe să putrezească
devine vietate
care grăbită incepe să sufere

rugină harnică – sufletul nostru macină macină
inexistentul

la căderea serii voi ieşi din casă
şi asemenea mării
mă voi izbi de ţărm şi de stinci
mă voi sparge in mii de valuri
murind şi născindu-mă, murind şi născindu-mă.

Rîul Gama

Inima mi se transformă in ochi,
miinile mi se transformă in ochi,
intreagă făptura mea de ardoare
devine un ochi verde
cu care văd, iată văd
riul Gama.
El curge prin ţinuturi cu lună şi soare.
cu iarnă şi vară
şi ajunge să se verse in chiar locul
de unde izvorăşte.
Albia lui e in formă de cerc.
Fiecare val este primul
şi fiecare val este ultimul.
Deci nu există primul şi ultimul.
In secunda cind o mie de valuri de ale sale
se nasc ca nişte pantere tinere, enigmatice,
alte o mie de valuri cad moarte.
Putem despărţi la el moartea de naştere ? Nu.
In aceeaşi clipă este izvor dar şi riu matur dar şi
riu care moare. Incă o dată ;
putem despărţi la el naşterea, de viaţă şi de moarte?
şi iarăşi incă o dată : nu !
In aceeaşi clipă se naşte, vieţuieşte şi moare !
Totul i se intimplă in aceeaşi clipă !
Anotimpul vară şi anotimpul iarnă le trăieşte in
aceeaşi clipă.
Soarele şi luna il bat in aceeaşi clipă.
Ieri, azi şi miine le trăieşte deodată !
Ieri, azi şi miine in trupul lui voluptuos
se confundă. Neavind trecut şi viitor
el nu are ce să-şi aducă aminte.

Adică el nu are ţinere de minte.
El este numai un etern Acum.
El este numai energie
intr-o nebună şi riguroasă metamorfoză
intr-o fascinantă metamorfoză...
...O, nu dau două parale pe descrierea riului Gama
dacă el este imaginar,
fără efect asupra realului.
Abstracţiunii ii cer să lase urme
in carnea mea asemenea
celor lăsate de copita calului
in cimpul umed, inmiresmat, de martie !
De ce l-am descris,
de ce i-am simţit nevoia ?
Nu cumva eu vorbesc din interiorul său ?
Nu cumva eu şi fiul meu şi steaua
şi iarba şi Tesla sintem deopotrivă
moleculele riului Gama
cel fără memorie, cel numai energie,
veşnicul Acum ?

George Geacăr

Umbra

a trecut o umbră lunecind pe străzi erai poate tu
nu erai insă căci umbra şoptea nicăieri niciodată şi nu

tu erai căci pe nimeni nu cunosc atita de bine
nu erai totuşi-tu nu-ţi fereşti privirile de mine

erai tu ? doar de tine sint atit de legat
nu – căci umbra printre degete mi s-a strecurat

aşteptam adevărul ca pe ultima filă-ntr-o carte
umbra a păşit peste mine şi-a trecut mai departe.



Zamfir DUMITRESCU : Natură statică cu scoică

Oraşul nevorbitor

L-am visat. Oraşul de care-ţi vorbeam uneori
fără să-l fi văzut cindva. Nu,
nu, eu ţineam doar ochii deschişi.
Soarele visa. Sau copacii aceia.
In orice caz, mă opream
ascultind, celui mai obişnuit trecător
bătindu-i inima din ce in ce mai tare –
o clipă mi se părea
că trece chiar prin mine
şi-apoi indepărtindu-se bătaia se stingea.
Să deschidem corolele florilor
ca nişte amfiteatre : tineri
cu abecedarul iubirii inflorindu-le-n miini.

Seara, tuşind discret, camioane incărcau
ultimele grămezi de cuvinte din pieţe.

Să mai aflu

Prin pădurea de sunete
clocotitoare creştere şi descreştere
descătuşare a marginilor
precum stingerea pulsului primăvăratic
al florii in carnea mată
a fructului in care privirile mi se opresc
ca doi căpriori desrumpăniţi
să mai aflu cite ceva
despre ce-aş putea să mai fiu

Apa ca un zid

Poteca mea, străbătută cu picioarele goale
mi se-mpiedică paşii
in limbile de ceas răsărite
ca barba pe obrazul unui blind uriaş

se descojesc orele
neaşteptată răsucire, uimită
destrămare a cărnii
pină-mi sună clipele ca falangele albe ciocnite

inţeleg curgerea norilor
din răsunetul dogit al respiraţiei mele cum

un fluviu ajuns la liman
se loveşte de apa oceanului ca un zid
condensind inţelegerea intr-o singură clipă :
viclenia pantei, ameţitoare speranţă,
imposibila aminare, ocolire de vrej.

Radu Drăgan

Cîmp de sare

Nu pot să te aştept, priveşte
cum filfiie secundele deasupra mea
şi-n timp ce-nghet rugindu-mă efigiei tale

Aripa ta umbreşte cerul cu
neliniştita-i inconstanţă. Fulgeră
prin palide arginturi citeodată
aşa cum numai foarte rar se tulbură in vintul nopţii
lumina stelei din singurătate
ori poate doar din propria-mi răsuflare
in cort pe o cimpie asiată.

Ori nu eşti tu acela care bintui
şi ca zefirul răscolind frunzişuri
vorbeşti cu păsările intr-o limbă
şi cind impodobit cu scoici şi tandru
impingi cu răsuflarea seva'n arbori
cu altă limbă le desfeţi auzul ?

Şi nu eşti numai tu ; căci un Principiu
nu-i niciodată singur, cum intreagă
nu-i limba care fără altă limbă care
mereu o neagă intr-un turn al ceţii.
Suavul tău contur in ce lumină
ar fulgera vreodată din inaltul
ţinut al Aburoaselor esenţe ?
Fiind aici te-adevereşti un altul.

Deci nu pot aştepta. Se scutură
secundele ca o ninsoare lentă,
deasupra mea peste un cimp de sare
incet opune marea lui absenţă.

Icar

Nu de lumină să mă izbesc
cu cintecele de fericire ale heruvilor să-mi fie dat
să le aud, nici mirtul
sau imperiala frunză de acant
să-mi adumbrească faţa ;

O, fie să surid
printre atitea umbre şi schelete captive
ale neputincioaselor aripe. Zborul se-ngăduie
atit cit e cădere, din inaltul rug
al zorilor tremurători.

Pe malurile celor cinci riuri rătăcitorul
fără odihnă'şi poartă umbra, ca in vis. Rupe
din ramurile negre frunze, 'ncearcă
să alcătuiască vechile aripe
un zbor imaginind, spre alte
ingindurate zări. Deasupra

In lumină, ingeri roiesc in jurul lui
privesc curioşi la truda sa adincă
se'nalţă, lin, şi'i zvirl in jur petale
mirindu-se intr-o suavă limbă.

Piatra

E singură
şi inchisă in sine.

Ea dintre toate alese pustia
alese imbrăţişarea şarpelui
refuză să se nască, intr-un spaţiu gol
pe care imens dilatată, ea singură
il cuprinde.

Statică, rotirii stelare
ii intoarce faţa mută şi plinsă
prea albă şi prea egală
cu o privire ascunsă

Care ea singură năştea, neincetat
forme sferice, perfecte ouă de piatră
rotind incet şi imaculat
intr-o tăcere idolatră

Apoi, veniră sorii, cometele
se făcu ziuă şi se făcu noapte
veniră homunculii, heruvimii şi plantele
şi moartea de cealaltă parte.

Numai ea singură şi nemişcătoare
stă, intr-un spaţiu gol
şi nici nu vrea
să se nască.

Coerența universului romanesc

Publicarea, începînd cu acest număr, a unui grupaj de articole reunite sub genericul de mai sus își are originea într-o constatare. Anume aceea că, în special în ultimii ani, în opera mai multor scriitori au devenit vizibile elemente de construcție ce dau o anume coerență operei. Nu ne referim, atunci cînd întrebuințăm expresia „elemente de construcție", neapărat la o continuitate a desfășurărilor epice. Acestea, faptul este posibil, se pot articula de la o carte la alta, fără a configura o unitate de viziune și sentiment, fără a defini neapărat un spațiu romanesc în care toți factorii ce concură la realizarea operei să aparțină unui univers anume, consonant cu o sensibilitate și un mod de gîndire unitare în manifestările lor pe planul creației. Elementele la care ne referim sînt acel fluid care înscrie demersurile autorului într-un spațiu precis definibil, în sfera unor relații și a unei problematici umane aprofundată treptat de la o carte la alta. În faptul că suficient de mulți autori au conștiința clară că propria artă poetică și propria viziune asupra lumii nu au decît de cîștigat în adîncime dacă opera de artă și dezbaterile interioare ce le suscită se raportează la orizontul unei realități ale cărei aspecte multiple se cer analizate pentru a-i cunoaște mai bine esența, noi vedem unul dintre semnele de cel mai bun augur pentru proza noastră. Personalizarea universului prozei, unitatea problematicii abordate, continuitatea și dezvoltarea perspectivelor asupra situațiilor și destinelor sînt în măsură să pună mult mai clar în valoare poziția autorului de martor și participant la destinele vremii sale decît este pusă, să spunem, de opere care, deși scrise cu talent, vădesc discontinuitate problematică și tendința de a concepe timpul și istoria ca pe o simplă sursă de subiecte și nu ca pe o dimensiune interioară a individului, a creatorului.

Grupajul acesta de articole își propune, deci, să servească nu doar la relevarea factorilor de unitate din opera unor prozatori, ci să analizeze modul cum se configurează o lume și un limbaj ce conferă specificitate prozei noastre într-un context artistic mai larg.

G. A.

Aventura unei structuri

În confesiunea la prima carte, **Straniul paradis** (1942), Laurențiu Fulga scrie: „Asemeni se află toți oamenii în viață — doi, mereu cîte doi, dacă nu obligatoriu într-o unitate corporală, oricum într-una de pact spiritual, chiar despărțiți în spațiu și timp, unul sau altul intervenind de fiecare dată, ca o condiție a desăvîrșirii celuilalt". Aceste afirmații au la bază o mai largă concepție filosofică a dualității existenței, manifestată frenetic, adesea extatic, în situații-limită. Prezența cuplului asigură individului confort interior și echilibru între stările pozitive (simbolul erotic) și stările negative (simbol thanatic). Pe de altă parte, dualitatea se manifestă printr-o balanță invizibilă între spirit și materie, între sinele perfect, demiurgic, și sinele aparent. Odată produs dezechilibrul, insul se va refugia în unica speranță de perfecțiune: erosul, capabil să refacă și să conserve esența umană. Invadat de euforia negativă a spiritualizării thanatice, omul încearcă să o domine prin acest adevărat experiment demiurgic de salvare. „Cunoașterea capătă drept de existență numai prin comunicare" și ideea erotică oferă și o asemenea posibilitate, pusă pregnant în evidență în situații extreme.

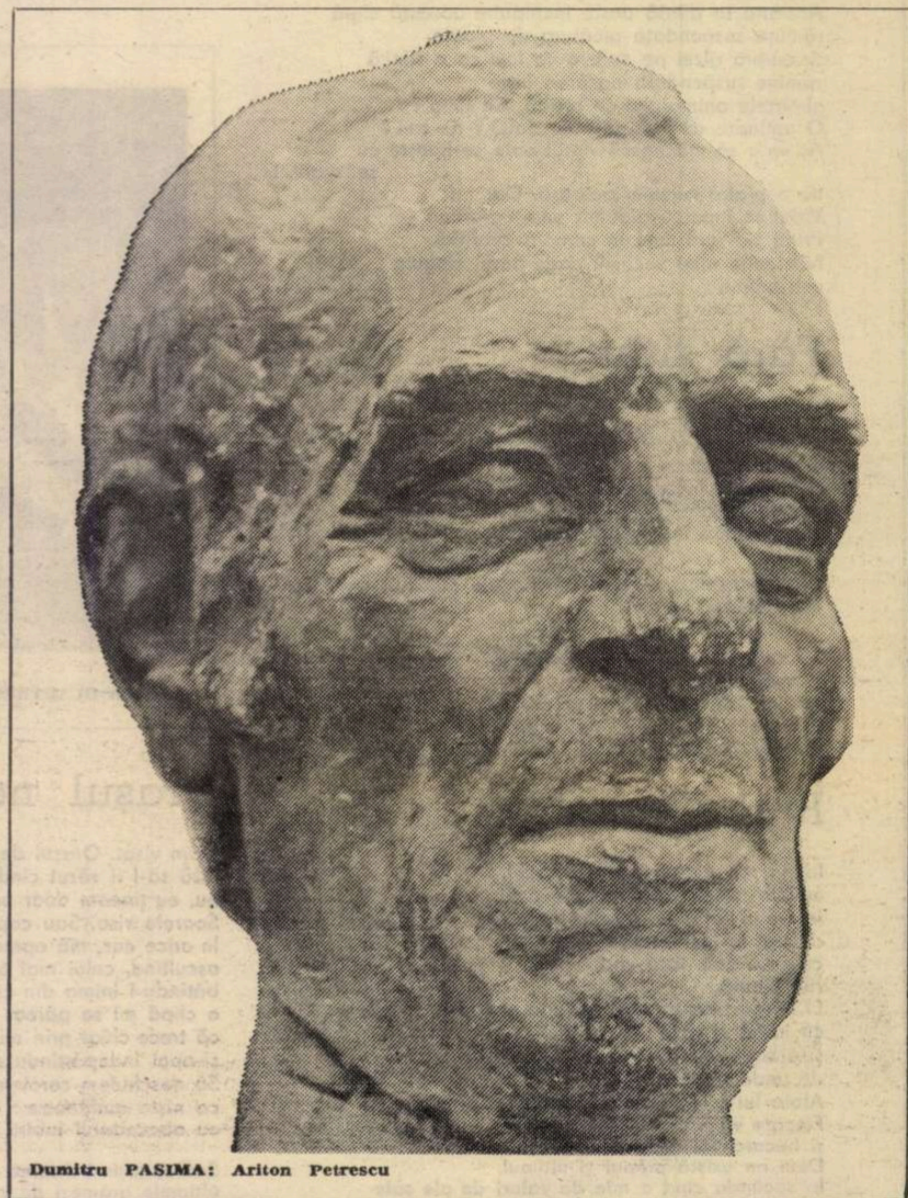
Despre aceste lucruri vorbesc cărțile lui Laurențiu Fulga. După nuvelele „straniului paradis", document teoretic pentru o întreagă creație ulterioară și literatură exemplară, prozatorul a plănuit un ciclu de romane ale războiului. **Eroica** trebuie să fie o trilogie, în care ciclul epic era inclus de la sine. Cartea întîi se intitulează **Oameni fără glorie** (1956), dar poartă pe copertă titlul **Eroica** și critica, citind în fugă, o va consacra cu acest nume (o excepție, recentă — Cornel Ungureanu). Al doilea volum este **Steaua bunei speranțe** (1963), iar al treilea, care nu a mai apărut, trebuia să vorbească despre **Apoteoză.** Din prezentarea trilogiei aflăm că ciclul trebuia să fie precedat de un roman-prolog, **Focul negru**, păstrat în manuscris cu promisiunea că „va apare cea de pe urmă, ca o operă de sine stătătoare". Aceste cărți sînt, în conformitate cu dezideratele epocii, romane-frescă, ample documentare. Primul relatează destinul armatei române la Cotul Donului, o bună parte a romanului insistînd asupra călătoriei trupelor capitulate spre lagăre, adevărat periplu al conștiinței tragice. În al doilea, obiectivul se oprește exclusiv asupra unui lagăr de ofițeri prizonieri. Personaje multe, atmosferă încărcată, halucinatorie, dar notată sec, fără polifonismul poetic de mai tîrziu. Aspectul documentar cuprinde și stilul relatării: „Pe la sfîrșitul lunii noiembrie 1942, o armată de optzeci de mii de români se afla încercuită de trupele sovietice în marele cot al Donului mijlociu". Personajele trec dintr-un roman în altul, destinele se încrucișează. Continuitatea romanescă e declarată, cu ton naiv: „Și astfel tot ce nu s-a împlinit în această carte, se va împlini în celelalte. Fiindcă oamenii pierduseră totul, dar își regăsiseră speranța...". În **Oameni...**, se prefigurează structura actanțială care va inunda romanele următoare: Ștefan Corbu poartă cu sine idealul erotic, Oxana, la care face apel în momentele în care criza thanatică planează asupra conștiinței. În special călătoria spre incerta speranță a lagărului, după apocaliptica încercuire (un soldat care delirează citește chiar — semn malefic — din **Apocalips**), este populată tragic de îndoială, a cărei contrapondere e figura erotică. În celălalt roman, cuplul va fi refăcut de Toma Moldoveanu și Ioana. De aceasta se îndrăgostește, psihotic, Ștefan Corbu: „Grav i se părea nu faptul că el o iubește pe Ioana, ci caracterul de psihoză pe care o trezea existența Ioanei în lagăr".

După aceste romane copioase, însumînd aproape 1 500 pagini, caracterul psihotic al reveriei erotice se va configura într-o structură actanțială, reluată succesiv. Caracterul de ciclu romanesc nu e dat numai de continuitatea structurilor, ci și de gradul de repetabilitate al acestora. În **Alexandra și Infernul** (1966) va fi exemplificată, la un nivel artistic superior, scindarea conștiinței aflată între eros și thanatos. Războiul e infernul de care personajul se atinge într-un tragic balans între speranță și deznădejde. Psihoza erotică se manifestă sub forma invaziei imaginarului în reprezentările eroului. În fiecare capitol apare alt personaj, dar toate poartă obsesia numită, simbolic, la fel: Alexandra. Posibilitatea de refugiere în imaginație și de purificare prin modelul erotic trebuie să fie aceeași pentru că problematica erotică ridicată de război este invariantă; și pentru că orice ins este o structură duală care intră în reverberație ori de cîte ori sinele aparent devine o prezență infernală. Modelul narativ semnifică prin el însuși: combinația din **Alexandra și Infernul** se realizează prin înglobarea unui discurs imaginat de un personaj sau de povestitor în discursul narativ propriu-zis (distincția e marcată grafic prin redarea în cursive a discursului imaginat).

Pactul cu diavolul este însă refuzat de eroul lui L. Fulga (de altfel foarte puțin „eroic" în tot ce face), obsedat de speranța complinirii umane. În replică, principiul feminin face pasul infernal, și o vom vedea pe Horația, coborînd, prin moarte, în Infern. Principiul feminin se poate realiza **esențial**, în ordinea erosului, numai acceptînd spectacolul infernal, distrugerea la care își corupe partenerul, pare să fie sensul romanului **Moartea lui Orfeu** (1970). Sensul acesta este străin partenerului masculin. Retrospectiva „tehnică" din acest roman explică în bună măsură și rătăcirile Alexandrei prin infernul războiului, care apar stranii eroului.

În poemul polifonic **Fascinația** (1977), prozatorul ține să ne convingă programatic de ciclicitatea structurilor. **Fascinația** cuprinde patru romane într-unul singur, identificabile cu cele patru capitole. Revin cinci personaje numite identic, Luchian, Maria, Timotei, Vernescu, zugravul de măști, mereu cu altă stare civilă dar subordonate unei structuri unice. Invazia subconștientului, absolut aici este tratată în verosimil poetic. Detaliului halucinant i se îngroașă latura **figurală** pentru a deveni antologic. Structura-tip a celorlalte romane este ramificată oniric cu mijloace ale realismului fantastic; insul va vedea simultan obsesia erotică și amenințarea thanatică. „Doamna în roșu" sau **Alexandra** se confundă cu **doamna străină**, simbol thanatic, alcătuind o spiritualizare extatică, act de pulverizare divină a identității pe care nu o realizau eroii celorlalte romane. În **Fascinația** (cap. III) apare reluată și continuată o carte anterioară, schematică, **Concertul pentru două viori** (1964). (Un indice al prezenței structurii poate fi găsit și în scrisorile Laviniei din **Oameni...**). Accentul trece însă acum pe stările coșmarești ale ființei claustrate și pe valoarea de simbol a refugiului în imaginar. Moartea Mariei este sugerată foarte asemănător cu aceea a Norei Varlam din **Concert...**, dar semnificativ, sînt părăsite frazele care idilizau jertfa personajului și efectul se îmbogățește. Proza lui Laurențiu Fulga este reluarea ciclică a unei obsesii, figurată actanțial și sprijinită pe proliferarea epică a simbolurilor.

Costin Tuchilă



Dumitru PASIMA: Ariton Petrescu

Examenul lucid al istoriei

Ca autor al unui ciclu romanesc, Mircea Ciobanu în **Istorii** aspiră către totalitatea cuprinderii realului. Realul este asediat din mai multe unghiuri de reflecție. Infinitul lui strivește finitul textului, fapt pentru care scriitorul modifică spațiul dezbaterii; lumea exterioară neputînd fi reflectată în întregime se creează impresia reflectării ei în roman.

Se poate spune că există o adevărată strategie a selectării. În timp ce scriitorul acordă o oarecare semnificație realului, cititorul trebuie să rămînă cu impresia arbitrarului selecției faptelor. Ceea ce nu poate face un singur observator exterior, fac martorii interiori. Martorul este, spre deosebire de observatorul exterior, implicat ca personaj. Naratorul conduce din umbră relatările tuturor personajelor.

Cartea lui Mircea Ciobanu, imaginată pentru trei sau patru volume din care au apărut pînă acum doar două, încearcă să cuprindă perioada de timp dintre cele două războaie, precum și primele decenii de după Eliberare. Acțiunea — s-o numim astfel, deși poate că impropriu — se desfășoară pe două planuri. Primul este acela al vieții lui Gheorghe Palada. Cel de-al doilea plan, interferîndu-l pe primul, se constituie prin evocarea vieții familiei Dudescu Anghelina, zisă și Logofeteasa, femeie activă, inimoasă, cumpără cîrciuma lui Iancu Dudescu, propriul ei fiu, aflat în pragul falimentului. Iancu Dudescu, proprietarul de restaurant, fire generoasă, își trăiește viața alături de Sisa, nevastă veninoasă, bună de gură. Cele două fiice ale lor eșuează în căsnicii încropite; Maria, fiica a doua, femeie tînără, se căsătorește cu sobarul Martin Cunț, lîngă care stă doar o săptămînă, după care se întoarce acasă și, împreună cu Logofeteasa, străbate mahalalele bucureștene. Urmează apoi o a doua căsătorie a ei cu inginerul Gheorghe Palada, punct de întoarcere în cercul povestirilor.

Personajele sînt, de fapt, niște naratori implicați. Fiecare personaj apare la scenă și-și spune „istoria". Prilejul îl constituie revelionul din 1959 din casa lui Gheoghe Palada. Se pare că personajul central este chiar Gheorghe Palada — complex, activ, orgolios — care, absorbit de pasiunea construcției, devine un străin în propria sa familie. „Gheorghe Palada auzise vorbindu-se despre lume ca despre o junglă, și despre privilegiații ei ca despre supraviețuitorii unor înfruntări ireductibile (...) Gheorghe Palada nu s-a întors la părerile lui despre viață. A lăsat însoțitorilor lui să-și tulbure sufletul în căutarea unei lămuriri". Figură dominantă, alături de Palada, Anghelina Logofeteasa este o femeie aspră, cu o sete de viață pe care încearcă s-o insufle și Mariei. Poate că

Logofeteasa este personajul cel mai bine realizat, cel mai individualizat, cel mai atent la modificările din interiorul lui. Ea nu este numai un personaj generic (lipsa subiectivității psihologice a personajelor lui M. Ciobanu a fost semnalată de Nicolae Manolescu), vitalitatea ei evocîndu-ne figura Marei.

Adevărata strategie a lui Mircea Ciobanu constă în crearea unei suite de situații-tip pe care personajele sale le-au străbătut cu scopul de a se defini. Practic, intriga nu există. În jurul mesei de Anul Nou, „sugerînd deruta sfîrșitului" (apud. P. Georgescu) nu sînt alăturate niște personaje ci niște destine, nu apar niște oameni, ci „istoriile" despre ei. Accentul căzînd pe narațiune, pe înglobarea tuturor istoriilor personajelor în **Istorie**, acestea nu sînt decît niște funcții determinate de un anumit mediu social. Anumite momente ale evoluției lor nu sînt explicate în cauzalitatea proprie — ceea ce ne dă impresia perspectivei din exterior — ele constituind, în fapt niște fișe de observație socială. Cadrul în care se mișcă „personajele" din **Istorii**, este acela al unei burghezii puse pe căpătuială, al comersanților de tot felul, al pramatiilor de tipul lui Spiru Albarchi din Brăila și Sache. Totul se petrece printre botezuri și înmormîntări, printre falimente terminate în chefuri năprasnice.

Mircea Ciobanu este un poet și un prozator cu un remarcabil simț al limbii. El este un stilist, un evocator al pitorescului în linia lui Mateiu I. Caragiale, I. M. Sadoveanu, G. Călinescu. La el epica întrece analiza. Două caracteristici principale există în scrisul lui Mircea Ciobanu : caracterul impersonal și livrescul. La Mircea Ciobanu obsesia literarului domină proza.

Nicolae Iliescu



Constantin MARINETE: Portret de studentă

Între jurnal și roman

Impunîndu-se cu autoritate de la primul său roman, **Absenții (1970)**, Augustin Buzura și-a consolidat poziția în cadrul prozei noastre actuale prin celelalte două, **Fețele tăcerii (1974)** și **Orgolii (1977)**, devenind ceea ce se numește de obicei, cu o figură stereotipă, „un autor reprezentativ" pentru un anume gen romanesc. Cele trei romane au, însă, o structură diferită. Primul ar fi, ca să reiau o formulare a lui Marian Popa, „un roman pastă despre o realitate pastă", o autoinvestigare cu mijloacele psihologiei clinice a personajului central. Cel de-al doilea roman procedează la o dividere a monologului interogativ, două personaje se acuză și se justifică reciproc, iar dialogul lor, deși de cele mai multe ori „surd", lipsit de înțelegerea celuilalt, se dovedește în cele din urmă unificat drept „experiență", istorică și morală, de un al treilea personaj, martor și narator al discursului global. În fine, **Orgolii** prezintă o formulă epică diferită de cele folosite în celelalte două romane, dialogul, fie și aparent, e rupt, cartea fiind scrisă în două registre diferite, două discursuri monologate, antagonice. Dincolo de aceste deosebiri formale — soluțiile arhitectonice avîndu-și justificarea în însăși natura evenimentelor narate — există o „unitate în diversitate" a romanelor lui Buzura. Cititorii și critica și le-au împărțit după gusturi, fiecare din cele trei fiind considerat, de judecători diferiți, desigur, drept „cel mai bun". Faptul probează o diferență a unghiurilor de privire. Rezumîndu-se observațiile făcute se constată că Augustin Buzura este un **analist** cu triplă specializare : morală, psihologică și socială, și cu o constantă atitudine : **polemică.**

După cum spuneam, deosebirile formale nu sînt întîmplătoare, mai mult, se poate constata în scrierea celor trei romane o desfășurare „ciclică" din perspectiva personajului narator. Mihai Bogdan, eroul **Absenților**, își asumă în întregime discursul narativ, face din propria-i viziune documentul exclusiv al „realității" trăite, aplicîndu-i prin destinul său o judecată morală. Fiind vorba de un „ratat", se insinuează treptat îndoiala asupra „adevărului" spuselor sale, bănuite de lipsa „obiectivității" prin caracterul lor „personal". Un permanent dezacord între „vorbă și faptă" va fi de acum încolo una din temele exploatate de celelalte cărți. În **Fețele tăcerii**, Carol Măgureanu, fiul unui țăran înstărit, persecutat în timpul colectivității și Gheorghe Radu, activist pensionar, fac, pe rînd, lungi spovedanii ziaristului Dan Toma, martorul narator al romanului. Spre deosebire de **Absenții**, se încearcă acum o deschidere spre exterior acordîndu-se șansa confruntării punctelor de vedere, șansa dialogului conciliant. Din nou dezacordul amintit, tranșat de fostul activist în favoarea sa : „Lumea nu este teoriile și vorbele, ci faptele, bune și rele, din orice moment", acuzînd la cei tineri o anume infirmitate a lucidității : „Voi nu puteți judeca decît propriile voastre fapte, dacă sînteți în stare și aveți curaj". Concluzia acestui dialog polemic ar fi tocmai necesitatea transformării vorbei în faptă, ceea ce înseamnă exteriorizarea discursului interior, interogativ și acuzator, **pro-clamarea** fermă a adevărului, refuzul „tăcerii" lașe : „De ce mereu, la nesfîrșit, **mîine**? Am o forță, cred eu, imensă, și totuși îmi spun **mîine.** (...) Cît mai așteptați, iubite proletar intelectual ? Azi. Imediat".

Orgolii aduce în proza lui Augustin Buzura dispariția acelui personaj mediator dispus să tragă concluziile pe seama autorului. Se produce **o nouă** înăsprire a pozițiilor opuse, cele două personaje importante ale cărții fiind închise în austeritatea propriului discurs, lipsite de orice șansă de comunicare. Cel dintîi este un „acad. prof. dr. doc.", pe nume Ion Cristian, erou al luptelor împotriva cancerului fizic și a celui moral. Dacă primul este o „somitate", în lumea medicală, cel de-al doilea personaj este un anonim laborant, autorul unui jurnal-denunț ce „demistifică" eroul romanului. Nu este singurul personaj „negativ". Mai sînt și altele care au această calitate, prin trecutul sau prin prezentul lor, dar ele sînt cunoscute eroului și confruntarea este directă, pe față. În schimb, expresia răului este anonimă. Un discurs secund, „critic", care contestă veridicitatea discursului prim, romanesc. Posibilitatea inversării ordinii celor două discursuri stă ca o amenințare permanentă.

Folosindu-se de un limbaj familiar universului medical al autorului, am putea spune că eroii lui Augustin Buzura au o structură schizoidă, sînt predispuși la interiorizare, actele lor patetice, impregnate de lirism, sînt proiectate într-un decor natural care le sugerează permanența. Antieroii, în schimb, au o dominantă paranoidă, impunînd relațiilor umane starea lor obsesivă. Și dacă romanul este eliberarea firească a unei naturi creatoare, jurnalul relatat e un evident produs patologic. Iată de ce mi se pare că **Orgolii** închide, într-un fel, un ciclu deschis de **Absenții**, un ciclu care conține istoria unei deschideri epice ratate. După tentativa „obiectivării" romanești, modalitatea jurnalului, confesiv, de un lirism dramatizat, intelectualizat polemic ori caricaturizat comic, se dovedește adevărata natură epică a romanelor scrise de Augustin Buzura. Toate aceste romane sînt succesiuni de confesiuni, spovedanii sau rechizitorii, fragmente de jurnale recopiate într-o ordine romanescă (exceptîndu-l pe cel din **Orgolii**, „reprodus" ca atare). Însăși atitudinea celui care le „copie" transpare cu claritate, imprimîndu-le o nouă notă personală. Folosind această manieră autorul se introduce în chip direct în rîndul personajelor sale, tinde să devină martor și participant, ține ca pledoaria să fie înregistrată drept autentică. O revendicare definitorie pentru formula epică a jurnalului, infrastructură a romanelor sale : aceea de „adevăr" al ficțiunii. Un adevăr care se demonstrează prin calitatea mărturiilor care îl sprijină și a personajelor ce le emit. În ordinea ficțiunii, „fapta" nu poate fi decît „vorba", ca să reiau termenii polemicii permanente din aceste cărți, iar fiecare personaj nu poate conta decît pe propriul său discurs.

Între jurnal și roman o dedublare continuă, o împiedicare reciprocă a desăvîrșirii. Fiecare nou volum apare ca o promisiune de rostire a discursului definitiv, după care, lectura încheiată, se produce o nouă amînare. Textul parcurs înseamnă un spor evident de **realizare**, dar și o doză mai mare de **așteptare** din partea cititorilor. Orice scriere izbutită se înscrie într-un ciclu prin adăugarea de către receptorul ei a unui proiectiv „va urma".

Mihai Dinu Gheorghiu

Naratorul în Wunderland

Lumea în două zile (Editura Eminescu, 1975), și **Ucenicul neascultător** (Albatros, 1977) au consacrat un romancier de excepție și au adus pe lume un ținut epic ; romancierul este George Bălăiță, ținutul său epic se întinde în preajma Muntelui Ou și pare a avea capitala (majorității întîmplărilor) în orașul fără meridiane și paralele numit Albala. Cele două romane scrise de George Bălăiță (ultimul fiind prima parte a unei trilogii) reprezintă în proza românească contemporană realizări excepționale. Superlativele magnetizate pe marginile romanelor amintite sînt numeroase și sînt legate de majoritatea aspectelor acestei proze. Ion Ianoși, comentînd **Ucenicul neascultător**, este de părere că avem în față „o mare carte a literaturii române". („România literară", nr. 13/1978, p. 4). Cert este că proza lui George Bălăiță posedă o actualitate indiscutabilă, este genul capabil să semnifice printr-o gramatică modernă, să atenteze la totalitate, visul epic al acestui ev.

Pe una din paginile **Ucenicului neascultător** întîlnim un prim argument în favoarea celor mai sus menționate : „Lumea este mare, naivă, mișunătoare, înțeleaptă, plină de adjective și viclenie, urletul bucuriei supreme cînd ești, primești și dai, exiști în teribila, fastuoasa, ignoranta eternitate a fiecărei zile". Fraza citată pare o continuare, o amplificare a unei sintagme întîlnită la un personaj din Lumea în două zile : „Viața în adjective". Dincolo de întîmplările lui Antipa, de traiectoria destinelor din **Ucenicul neascultător** (Visarion Adam, Ștefan Dabija etc.), există, prin simpla alăturare a celor două aserțiuni reproduse, un numitor comun, un adevărat nucleu al acestui discurs narativ: lumea, viața pulsînd de adjective înțeleasă și asumată ca un nesfîrșit prodigiu de atribute și metamorfoze. Ucenicul neascultător, naratorul, întîlnește „viața plină de adjective" : „La intrarea în atelierul bătrînului August pălărierul, pe bucata de perete coșcoviță, între vitrină și ușă există, încă dinainte de război, o oglindă concavă. Ea mărește și deformează, din capul tău face un ou uriaș, crăpăturile adînci, viclene și caraghioase sînt ochii și gura ta... N-ai decît să stai la un pas de drăcia asta, să te apleci puțin înainte și poți muri de rîs". Sau : „Mașina continuă să înainteze în ceață, valuri mari și grele, fumegătoare, goluri și umflături uriașe... ca într-o apă mîloasă, pe geamurile mașinii lunecă ochii oblic zdrențe întunecate, fuioare prelungi de ceva moale dar nu elastic, greoi, plutitor, ceva care putrezește și se destramă, pîlpîie și se clatină, se întoarce, se răsucește, se rupe, curge". Există ceva ce unifică subteran aceste două pasaje din două romane diferite. Atît în **Lumea în două zile** cît și în **Ucenicul neascultător** există, continuu și abrupt, acest sentiment al revelației.

Naratorul, povestitorul, „Ucenicul" cu vocația istorisirii, în fața lumii „plină de adjective" ; din această întîlnire se naște o adevărată insomnie a cernelii, o frenezie a spunerii, a rostirii, uimirii în fața propunerilor inepuizabile ale vieții. George Bălăiță repune în drepturi o structură semnificativă a epicului : lumea banalului imprevizibil și fantastic, realitatea fascinantă în însăși metabolismul ei curent și palpabil, subiectul totdeauna și pe viitor al epicului. Naratorul (fie că se numește Viziru sau Alexandru Ionescu, Balaloga sau Capdeaur) este fascinat de spectacolul lui și concomitent de actul creației al alcătuirii eposului. Vocația uimirii se completează cu vocația istorisirii.

Naratorul într-o nouă Wunderland ; ținutul epic în jurul Muntelui Ou există și semnifică prin uimire. Un sentiment al revelației în fața formelor multiple ale realității, conștiință acută a „partenenței la ordinea cosmică" plasează proza lui George Bălăiță într-o actualitate amintită la început. Lumea percepută în complexitatea și diversitatea ei ca o adevărată și fascinantă Wunderland, iată o excepțională intuiție, intuiție care oferă șansa mare a creației epice.

Afirmam că **Lumea în două zile** și **Ucenicul neascultător** atentează la totalitate, visul epic al acestui av. Logica internă a acestor două romane pune concluzia. În fiecare capitol sau pagină surprinde aceeași deschidere în fața spectacolului lumii; vocația uimirii („actant" esențial al prozei lui George Bălăiță) transformă întreaga existență într-o inepuizabilă sursă de istorisiri, de epic pur. Această totalitate a substanței înseamnă și o totalitate a formelor discursului narativ. Argumentul există, într-o frază emblematică, chiar la începutul **Ucenicului neascultător :** „Cronică, poveste, roman sentimental cu aventuri și filosofie, baladă, farsă, epopee, frescă, mozaic Kaaba, carte de învățătură, de joc, de visare, sigur, sigur, Bildungroman, avatarurile unui tînăr în prima, a doua sau a treia tinerețe, cîte nu poartă în lada căruței trupa noastră care cuprinde, firește, the best actors in the world..."

Absoluta complicitate cu existența Ucenicului neascultător necesită complexitatea mărturisită în această frază. Știm că, mai ales „cronica despre Naum și Albala se scrie încet, caută să cuprindă totul". Totalitatea, uimirea repercutată într-un „fel de delir al amănuntului" devin posibile printr-o nouă optică asupra romanului. Asistăm la o mare diversificare a procedeelor narative. George Bălăiță scrie un roman unde se apelează la o serie de forme ale discursului literar, cu intenția de a le contopi sub însemnele cronicii epice. Romanul ca gen total asimilînd toate celelalte tipuri de expresie literară într-o structură vastă, complexă este un deziderat epic pretutindeni. Înzestrat cu un excelent talent de povestitor și posedînd știința atîtor forme ale discursului narativ, „Ucenicul neascultător" (l-am numit pe George Bălăiță) scrie unul din cele mai reușite romane ale prozei românești contemporane ; vocația uimirii în fața formelor multiple ale realității, dublată de vocația mărturisirii îl transformă pe ucenic în maestru.

Mihai Dragolea

UNIREA: ACEL ACT EN
AL ÎNTREGII NAȚIUNI



CHIPURILE ȚĂRANILOR

Imaginea de mai sus înfățișează cîțiva din cei 14 țărani pontași deputați în Divanul ad-hoc al Moldovei îmbrăcați în sumane lungi, albe, și cușme negre înclinate spre partea dreaptă, cu o ușoară urmă de cochetărie la care românul, indiferent în ce situație s-a aflat, nu a renunțat niciodată. Toți poartă mustăți groase, întunecate, îndreptate în jos, și stau, cei din față cu mîinile adunate pe pîntec sau puse în șold, cei din spate în picioare sprijiniți cu cîte o mînă pe umărul celor din față sau de speteaza scaunelor, demni, gravi, fără zîmbete, fără tristeți, scrutînd parcă veacurile ce aveau să vină pentru a afla ce o să le aducă lor, ultima treaptă, talpa țării.

„Că pînă în ziua de azi — spuneau ei în plîngerea pe care au prezentat-o în Divan — toate sarcinile cele mai grele numai asupra noastră au fost puse, și noi mai de nici unele bunuri ale țării nu ne-am îndulcit, iar alții, fără să fie supuși la nici-o povară, de toată mana țării s-au bucurat ; că noi biruri grele pe cap am plătit, oameni de oaste numai noi am dat ; ispravnici, judecători, privighitori și jandarmi numai noi am ținut ; drumuri, poduri și șosele, numai noi am lucrat ; beilicuri, podvezi și havalele numai noi am făcut ; boierescuri, zile de meremt numai noi am îndeplinit, clacă de voie și fără voie noi am dat... pîne neagră și amară și udată cu lacrimi numai noi am mîncat ; bătălii și resmerițe cînd au fost, tot greul numai noi l-am dus ; oști cînd au venit, numai noi le-am hrănit, noi le-am slujit, noi le-am purtat ; că cel cu putere țara își părăsia peste hotare trecia ; și cînd de la Dumnezeu se făcea pace și liniște și țara se îmbielșuga, cu toții se întorceau de se desfătau, de nevoie nu știau ; nevoia și greutatea o făceau cei ce rămîneau la vatra lor“. Talpa țării era goală și însîngerată, bătătorită de muncă și nevoi, îndurerată, obosită și biciuită. **„Că atunci cînd ne-am jăluit, cînd ne-am tînguit păsurile, cînd ne-am spus nevoile : ispravnicul ne-a bătut, privighitorul ne-a bătut, jandarmul ne-a bătut, vătășelul ne-a bătut, vechilul ne-a bătut, posesorul ne-a bătut, boierul ne-a bătut...“**

Țăranii din imagine, stau unul lîngă altul solemni și tăcuți și ar părea absenți dacă nu ar avea privirile acelea sfredelitoare. Liniștea lor este liniștea înțelepciunii, liniștea unor oameni trecuți prin toate, prin bucurii și nevoi, mai ales nevoi, prin suferințe și primejdii de moarte. Sînt oameni pe care vremurile cu evenimentele lor i-a învățat să vorbească domol, potolit, să-și potrivească vorbele cu tîlc, strecurînd ici și colo pilde și povețe, făcîndu-le graiul înțelept și sfătos.

„Iară dacă puhoiul oștirilor se scurgeau și furtuna se alina, holdele se semăna, grînele înverzia, cîmpurile înflorla, că sudoarea noastră le uda... Toată bogăția, toată îmbelșugarea, brațele și sapele noastre le acuc. Cîtu-i Dunărea de mare și largă curge rîul sudorilor noastre, se duce peste mări și hotare, acolo se prefac în rîuri de aur și de argint...“

Mihai Sturoza, mare boier și fost domnitor al Moldovei între 1834 și 1849, pretendent acum la tronul unei Românii unite, virase în băncile Occidentului nu mai puțin de 200 milioane de franci aur, avînd acțiuni la Paris și Nisa, la Sorento și Baden-Baden, lojă particulară la Opera din Paris, grajduri cu cai de curse la Deauville, vagonul său special pe ruta Paris—Marsilia, harem și multe alte minunății. Expresia „putred de bogat“ pe care a născocit-o poporul, arată nu numai o stare de fapt ci și o atitudine față de lume, o morală.

„Iarna era grea, oști multe, cărături multe și la loc depărtat, căram la Dunăre și peste Dunăre, boii degerau și cădeau, alăturea cădea și omul cu dînșii, acasă copiii flămînzeau, căci ceea ce nu lua ostașul la nevoia sa, luau zapciii cei din țară de se îmbogățeau“.

Nu găsești pe fața nici unuia din acești țărani vreo umbră de mirare, pentru că firesc ar fi fost pentru omul simplu al acelui veac față în față cu evenimentele de mare importanță, chemat pentru prima oară în istoria sa pentru a fi întrebat de treburile țării, să mai aibă puterea de a se uimi, de a se minuna. Pe niște oameni trecuți atîta prin viață nu-i mai poate uimi aproape nimic.

„Pe lîngă cele mari dorinți care dimpreună cu celelalte le-am arătat în Adunarea Obștească a țării, treapta locuitorilor pontași cere pe viitorime săteanul să fie și el pus în rîndul oamenilor, să nu fie ca pînă acum asămăluit cu dobitoacele necuvîntătoare : bătaia, care atîta amar de timp ne-a umilit și ovilit, biciul și varga, care de multe ori au batjocorit părul cel alb al părinților noștri și cîteodată au făcut pe femeile noastre să-și piardă pruncii din pîntecele lor, să se ridice pentru totdeauna de asupra noastră“.

Privirile lor liniștite, chipurile lor amuțite mai exprimă însă ceva aproape insesizabil, ceva ce nu ascund de fapt nici cuvintele. În neclintirea lor, în mîndria și unirea lor, stă un avertisment, cu care de altfel își încheie și jalba. Scurt și grav, hotărît și amenințător **„...așa cum suntem acum, nu o mai putem duce îndelung“.**



ÎNVĂȚĂTORII SATELOR

Divanul este înfățișat tocmai în timpul Tedeum-ului efectuat de mitropolit. În spate, într-o tribună oficială se văd în picioare reprezentanții puterilor girante, iar în prim-plan amestecați printre ceilalți deputați, figurile cîtorva deputați ai țăranilor clăcași.

Desigur că pictorul și-a avut modelele lui, dar nu faceți nici o greșeală dacă-i numiți pe aceștia, Stamate Bodărăscu, deputat de Horez, Ion Tică, deputat de Muscel, Ene Cojocaru participant activ în Comisia de împroprietărire din timpul revoluției din 1848, deputat de Prahova, Nicolae Mazîlu, deputat de Dolj, Costache Moglan, deputat de Buzău sau Tănase Constantin deputat de Olt.

Dintre deputații clăcașilor din Muntenia, nu a intrat nici unul în legendă ca Moș Ion Roată, deși au fost cîteva figuri binecunoscute în epocă, care au stîrnit comentariile puternicilor zilei, ale presei vremii, românești și străine, și i-a entuziasmat pe reprezentanții puterilor girante. Doi dintre aceștia sînt Costache Moglan, țăran clăcaș, candidat de învățător în satul Grabicina, județul Buzău și Tănase Constantin, învățător în Izvoarele, județul Olt.

Cunoscut apărător al țăranilor, el însuși țăran clăcaș crescut la curtea schitului Poiana Mărului din Bisoca, învățat de un călugăr să citească și să scrie, stabilit mai tîrziu în satul Grabicina, Costache Moglan folosește știința sa pentru a-i apăra pe cei oprimați, pentru a aduce și în satul lui un pai de dreptate într-un car de nedreptăți.

„Sînt locuitor al satului Grabicina, proprietatea sfîntului schit Poiana Mărului — avea să se jeluiască el caimacamului cu prilejul venirii în București ca deputat ad-hoc — și cei mai mulți dintre locuitorii din sat m-au însărcinat ca să plîng înălțimii voastre jalnica stare în care ne-au adus arendașul acelei moșii în acești din urmă cinci ani, prin unire cu părintele stareț și cu administrația locului ce din nenorocire a fost în mîinile clucerului Iarca și a cumnatului său ce era ocîrmuitor. În urma reclamațiilor făcute pînă acum nu numai că nu am căpătat nimic, dar prin bătăi și siluiri ne-au impilat la alte dări și mai grele, după dorința arendașului sub titlul de noi învoieli, care, înălțate doamne, s-au executat cu toată asprimea încît astăzi în sat cei mai mulți se află scăpătați în sărăcie și datorii“.

Nici chiar învățătorii nu erau scutiți de cele 22 de zile de clacă la moșia proprietarului, cele 22 de zile înmulțindu-se uneori chiar și pentru învățătorul satului cu doi.

Cam așa a vorbit Costache Moglan și în Divan, stîrnind admirația auditoriului și a ziariștilor.

Corespondentul ziarului „L'Etoile du Danube" scria că a fost izbit de „demnitatea“ și „aerul grav“ al deputaților clăcași și remarcă „rara“ inteligență a acestor oameni, deși ei abia știu să scrie și să citească. „Intre aceștia — remarca corespondentul — Costache Moglan, țăran din districtul Buzău se anunță ca veritabil orator“.

Nu a fost ușoară alegerea acestor țărani, arendașii, marii proprietari, și în multe cazuri chiar administrația care era defavorabilă unirii, căuta să-și impună oamenii lor, pentru a-i folosi ca simplă masă de manevră. Este meritul acestor țărani și a învățătorilor, care au luminat masele, de a fi fost dîrzi, isteți, și de a nu accepta cu nici un preț pe cei impuși din afară, străini de interesele lor.

Cel mai cunoscut și mai comentat caz a fost al învățătorului Tănase Constantin și el clăcaș pe moșia Izvoarele. Nenumăratele jalbe făcute împotriva proprietarului i-a atras ura acestuia și, în înțelegere cu I. Solomon, administratorul județului, proprietarul l-a reclamat la judecătoria Slatina pentru ziua de 17 septembrie într-un proces de plastografie, că ar fi scris o plîngere în numele țăranilor și împotriva dorinței lor. Or tocmai pe 17 era adunarea pentru alegeri de plasă. Țăranii au aflat și au mers cu toții la judecătoria Slatina, dar verdictul se dă pe 18. Țăranii refuză să aleagă pe altcineva. Odată ales, nu numai pe plasă dar și pe județ, administratorul județului nu-i legalizează mandatul și impune un alt candidat, Ioan Nicolescu. Se fac proteste la caimacan iar în ziua deschiderii Divanului din județul Olt participă doi deputați, unul ales de țărani, altul impus de proprietari și administratorul județului. Cazul este preluat de ziarul „Românul“ care comentează felul în care decurg alegerile în țară. Prin protestul țăranilor, prin susținerea lui hotărîtă, secretarul comisiei de verificare a mandatelor — cu toată împotrivirea unor mari proprietari — trebuie să-i valideze mandantul lui Constantin Tănase iar Ioan Nicolescu se întoarce acasă.



VOTUL

Tensiunea maximă a început cu trei zile mai înainte, încă din ziua de 22 ianuarie, cînd era un „ger de înghețase noroiul din ajun“ — după cum își amintește N. Orășanu, reporterul și omul de mare ajutor al Unirii. O mare mulțime se îndrepta spre Dealul Mitropoliei. Prăvăliile erau închise pentru că negustorii și meșteșugarii voiseră a lua și ei parte la solemnitatea deschiderii adunării.

Mitropolitul avea vocea emoționată, mulți-

SĂ TRĂIM

Intr-o solidaritate tăcută
cu tot ce respiră.
Flacăra cere un trup pe măsură
adăpost pentru puterea zăpezii,
a nisipului și a unor dușmănii
trecătoare. Făgăduința
cere un om pe măsură. O deschidere.
Inițiat de acum, ochiul meu
se aprinde sub puterea unui
fascicol luminos.

El este adevărul pe care il stăpînim
și care ne stăpînește.
Veșnica noastră rămînere,
trecerea din atît spre mai mult.
Speranța, albia sufletului răscolit
de mîini nevăzute.

Cleopatra Lorințiu

ERGIC

mea tresărea și fiecare dintre cei de față simțea că se află în preajma unui mare eveniment. Secretarul de stat Brăiloiu, în numele unui „vechi drept al țării de a-și alege domnitor“, deschide adunarea, după care caimacamii pleacă huiduiți și fluierați de mulțimea adunată în curte. Atît adunarea din 22 cît și cea din 23 au fost furtunoase și nu lipsite de momente dramatice cînd mulțimea condusă de ziaristul Orășanu a dat buzna peste dorobanți și jandarmi pătrunzînd cu forța în sală. Dezbaterile s-au făcut astfel nu numai în fața sălii cu ușile închise în care s-a intrat cu bonuri semnate de caimacamii ci chiar în fața poporului care privea această sală ca pe un altar de unde aștepta să-i vină mîntuirea.

Sîmbătă, 24 ianuarie, deși adunarea urma să se deschidă la orele 11,00, o mulțime întreagă de orășeni, de meșteșugari ai breslelor, de țărani care nu mai părăsiseră de trei zile orașul, uitînd de foame și de frig, a luat cu asalt Dealul Mitropoliei încă dis-de-dimineață. Puțini au fost cei care și-au îngăduit cîteva momente de somn și de odihnă în noaptea de 23 spre 24. După deschiderea adunării la orele 11, Vasile Boerescu cere președintelui dreptul unei întruniri secrete cu toți deputații și trece într-o sală de alături. Mai era încă momentul așteptărilor, momentul speranțelor și de o parte și de alta. Ce vor fi discutat reprezentanții puterilor girante între ei într-o oră și jumătate, cît a durat întrunirea secretă? Ce și-or fi spus? S-o fi gîndit măcar vreunul dintre ei la lovitura care avea să urmeze? Fiecare auzise de cîte un zvon privind alegerea lui Al. I. Cuza de către amîndouă țările și unirea românilor sub un singur sceptru, dar nici unul din ei, comunicînd telegrafic știrile guvernelor lor, nu luase acest zvon în serios și ținuseră să sublinieze lucrul acesta pentru a nu stîrni îngrijorare.

Cineva ar fi trebuit să înregistreze sentimentele care se citeau pe fața deputaților cînd aceștia au ieșit de la întrunirea secretă. Desigur că erau emoționați, desigur că erau transpirați de tensiunea prin care trecuseră și aveau firesc fețele încinse. Dar spre deosebire de momentul intrării, la ieșire se putea citi la toți un sentiment comun. Purtau o hotărîre în priviri și o taină numai de ei știută. Probabil că li s-or fi părut celor din sală puțin cam suspecți cei 64 de oameni cu ochi strălucitori cu care nu-i vedeau pe ei, privind mai mult în interiorul lor decît în afară, și desigur că au comentat acest lucru. Au comentat probabil pînă ce a început strecurarea bilețelelor în urnă. Momentul acesta trebuie să ni-l imaginăm neapărat într-o deplină liniște în care se auzea numai cadența sutelor de respirații, unite într-una singură, prieteni și dușmani. „Domnilor, declarase cu o voce, probabil, puternică și ușor schimbată Vasile Boerescu, la adunarea secretă. Anarhia nu e departe și inamicul e la porțile noastre (...) A ne uni asupra principiului unirii, trebuie a ne uni și asupra persoanei ce reprezintă acest principiu. **Această persoană este Alexandru Ioan Cuza, domnul Moldovei.** Să ne

Evocare de Ion Crăciunică

unim asupra acestui nume și posteritatea ne va binecuvînta, țara ne va întinde mîinile și conștiința noastră va fi împăcată că ne-am îndeplinit o datorie sfîntă“.

Trebuie să ne imaginăm, de asemeni, și tunetele ovațiilor, acea dezlănțuire instantanee dinăuntru și din afară, descărcarea electricității unei mulțimi ținută atîta timp într-o tensiune puternică, gata oricînd, pentru orice. Toate cele 64 de buletine purtau numele lui Cuza. Imaginați-vă stupoarea din tribuna oficială unde reprezentanții puterilor girante nu-și puteau reveni, imaginați-vă fețele lor printre gesturile mîinilor ridicate, în zgomotul strigătelor, figurile lor pline de surpriză, văzute fulgurant ca în niște scăpărări de blitz, devenite deodată neimportante și ridicole. „Am fost întrebat la mai multe ambasade pe unde am trecut — scria un diplomat al nostru aflat în Occident — ce am face dacă alegerile nu ar fi recunoscute și ar trebui să facem noi alegeri. L-am alege tot pe Cuza, ar fi răspuns diplomatul român. Și dacă acele alegeri nu ar fi valabile, ar fi insistat insinuant unul dintre ambasadori. Atunci, a răspuns diplomatul român, vom folosi **toate acele mijloace** pe care le considerăm de cuviință“.

Ședința s-a încheiat seara la 18,30. Oamenii cîntau și se îmbrățișau pe străzi fără să se cunoască, cîrciumarii dăduseră cep buților cinstind pe toți la rînd, și tarafurile nu mai conteneau Hora Unirii, cea mai dragă horă a românilor. Din cele 130 de biserici ale Bucureștiului de atunci, clopotele vesteau deșteptarea neamului.



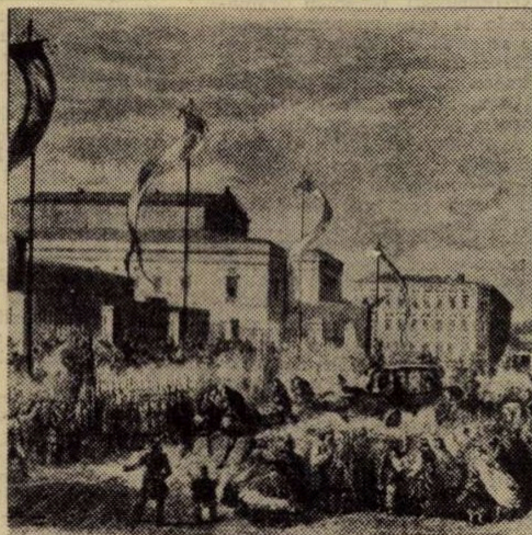
UN INDIVID POATE GREȘI, NICIODATĂ ÎNSĂ UN POPOR

Vestea unirii celor două țări într-un singur trup și sub un singur sceptru a cuprins întreaga țară ca un fulger. Prin bătăi de clopot și trimiși de poștă, prin telegraf și prin viu grai se transmitea marea veste. Cobzarii zbîrnîiau cu penele de gîscă cobzele lor, plesnindu-le strunele, viorile scoteau strigăte de bucurie și țara întreagă era o scenă planetară în care se roteau mii de hori mai mari și mai mici, toate pe o singură melodie.

De mult timp poporul român nu mai avusese prilejul unei astfel de bucurii, nu mai cunoscuse atîta veselie și atîta optimism. Țara își uitase necazurile și trăgea nădejdea unor zile mai bune. În reședințele de județ se dădeau banchete și recepții, la sate se făceau hore, în tîrguri lumea petrecea fără grijă. Intelectualii și tîrgoveții cu idei progresiste, care luptaseră pentru unire, sărbătoreau cu fast vestea bună și trimiteau telegrame de felicitare și scrisori domnului țării unite. Iată un fragment dintr-o scrisoare, sosită în 28 ianuarie, pe adresa domnului Cuza la Iasi, trimisă de „locuitorii din districtul și orașul Buzău“: „Credința noastră a fost, este și va fi că dacă în noi și frații nostri de peste Milcov circulă un sînge de aceeași origine, pomenit cu glorie și respect de istoriografi în analele lumii: dacă în noi bate o inimă și un presimțămînt, este firește probabil că și aerul pe care-l respirăm este omogen“.

Nu mai puțin se bucurau ceilalti români despărțiți de munți, care ceruseră și ei cu cîțiva ani în urmă, într-un urias și impresionant cor pe o singură voce în Cîmpia Blajului „Noi vrem să ne unim cu țara!“. Vestea aceasta, spunea poetul Justin Popfiu „Ca un fulger trece dincoace de Carpați / Și află viu răsunet la frații depărtați“.

Ziarele din Transilvania, cele conduse de patrioți, de oameni înțelepți ai vremii, români, maghiari și germani comentau cu un entuziasm periculos în plin imperiu austriac această veste. „Ziua de 24 ianuarie este ziua de eliberare a României, este o zi memorabilă din generație în generație a poporului român. Prin alegerea unanimă și liberă a tuturor deputaților din Moldova și din Țara Românească, s-a realizat unirea în persoana lui Al. I. Cuza. Puține popoare de pe globul pămîntesc au realizat cu sacrificii mai mari o operă patriotică atît de măreață“, declară cu nedisimulată satisfacție ziarul transilvănean „Kronstädter Zeitung“ și adaugă mai tîrziu în finalul altui articol, riscînd consecințele cenzurii, deloc neglijabile în imperiul austro-ungar „Un individ poate greși, niciodată însă un popor“.



PRIMIREA LUI AL. I. CUZA LA BUCUREȘTI

Tot lui Popp de Szathmari îi datorăm și o litografie care înfățișează primirea triumfală a domnitorului la București, artistul preocupîndu-se mai mult de cortegiul domnesc. Un arc de triumf prin care scapătă cele trei batalioane de dorobanți și o gardă călare, după care trăsura domnească cu patru cai și doi feciori în spate, din nou un batalion de dorobanți în încheierea convoiului și mulțimea pe cele două părți ale străzii pe care trece alaiul.

În București evenimentele se precipită. Se formează un comitet pentru primirea domnitorului, care stabilește un plan amănunțit de întîmpinare. La primul rond al șoselei Kiseleff urma să se ridice un podium, unde să i se ofere domnitorului pîine și sare. La administratorii județelor, pe unde urma să treacă alaiul domnesc, se primesc ordine de repararea drumurilor și podurilor, scop în care se deplasează pe traseu și doi ingineri. Se fac pregătiri intense nu numai în Capitală, ci în toate orașele mai mari sau mai mici, ba chiar și în satele ce erau în drumul domnitorului. Înainte de a trece Milcovul, traversare istorică ce urma să deschidă pe veci un drum dorit și să desființeze o graniță de toți urîtă, domnitorul poposește o noapte în Focșani. Primirea care i se face aici, cît și la Buzău întrece orice așteptare și domnitorul este pur și simplu nevoit să rămînă la Buzău peste noapte, deși programul prevedea ca să poposească aici numai pentru a prînzi. Este invitat în saloane, se rostesc discursuri, se dau recepții.

Poșta mai suplimentează alaiul cu încă 100 de cai pînă-n Ploiești, iar în drum i se mai alătură încă 35. Ploieștiul primește pe domnitor cu mare pompă și vreo 3000 de brazi care au fost întotdeauna simbolul bucuriei la români. Alte cîteva mii de brazi sînt trimise de urgență la București pentru o pavoazare sărbătorească.

În București mulțimea întrece orice așteptări și contrar indicațiilor, ca lumea să aștepte la primul rond de pe Kiseleff, împinsă de bucurie și nerăbdare, ea ajunge pînă dincolo de pădurea Băneasa, umplînd ambele părți. Podul Mogoșoaiei seamănă cu un imens ciorchine, iar casele sînt ca fagurii de miere zumzuind de albine. La ferestre se află coroane și cetină, acoperișurile sînt pline de oameni. Toate corporațiile meșteșugărești sînt prezente, masate în jurul steagurilor de breaslă, ținute de starostii acestora, mîndri, încinși cu eșarfe tricolore. Între ei binecunoscutul Ghiță Trandafir, starostele tăbăcarilor, care în momentele grele ale Unirii ce se plămădea în București a dat cîte o mînă de ajutor. Tănase Debrovici, Al. Kirilof și alții, care se răzvrătiseră cînd fuseseră șterși de pe listele de alegători și protestaseră avan că ei sînt „români pămînteni, făcînd comerciu în această țară și bucurîndu-se de toate drepturile cetățenești“.

Mulțimea freamătă de nerăbdare și un grup nestăpînit de călăreți, cu concarde tricolore dau pinteni cailor ajungînd dincolo de Otopeni, la trei sferturi de poștă (15 km).

Printre această mulțime care aclamă cu lacrimi în ochi și strigă „Trăiască Vodă!“, „Trăiască Cuza!“, „Trăiască domnul României unite!“, în urale și chiote de bucurie trece alaiul domnesc într-o după-amiază de ghinărar, timp în care cele 130 de biserici bat din nou, puternic, limpede și răsunător aerul rece al Bucureștilor.

TRANSFIGURARE

Partidului

ansfigurare a luminii
inind pămîntul
n cumpăna soarelui
ilei dîndu-i
onsistența
ecesară.
ltfel
umai nisip
r fi curs
n clepsidrele ochilor,
ltfel
le mult
n destin de piatră
r fi avut
rbă în
nemoria timpului.

Vasile Bardan

Propunere pentru o posibilă

Istorie a literaturii române contemporane

Semnificațiile unui eveniment literar: premiile Academiei (1949) – VI

22.

Pe lîngă factorii analizați mai sus, un altul, moștenire a perioadelor anterioare, va influența, la confluență, efectele practice ale imensului succes literar: criza conștiinței scriitoricești, fenomen dramatic în perioada la care ne referim, ale cărui semne se anunțau din perioada interbelică. Chiar în condițiile unui succes literar imens, ale reducerii criticii la agitația în jurul unor opere desemnate a fi capodopere, efectele practice negative ar fi fost mult atenuate, cum de altfel se întîmplă obișnuit în literatură, prin intervenția **conștiinței profesionale a scriitorului**. Așa cum gravele greșeli față de unii scriitori pot fi explicate prin întîlnirea dintre un cadru favorabil și anumite manifestări îngrijorătoare, de criză, a conștiinței scriitoricești, încă din perioada interbelică. Pentru că excluderea din literatură a unor scriitori, afirmarea tiranică a anumitor gusturi și puncte de vedere privind literatura, lichidarea adversarului de idei cu mijloace extraliterare, din perioada 1948—1964 își are originea, printre altele, și în intoleranța fățișă la alte formule artistice și puncte de vedere decît cele proprii (intoleranță mergînd pînă la dorința lichidării fizice și morale a adversarului), rapida transformare a polemicii de idei în pamflet suburban, slaba solidaritate de breaslă a scriitorilor în chiar probleme vitale ale categoriei profesionale, raporturile cu editorii, de exemplu, — ca fenomene prezente încă din perioada interbelică în climatul literar. Pentru că, oricît de mari ar fi tentațiile succesului literar (dintotdeauna, succesul literar, facil sau nu, a reprezentat o tentație seducătoare), **existența unei puternice conștiințe scriitoricești, înțelegînd prin aceasta refuzul de a face orice compromis în raport cu manuscrisul, credința nestrămutată în eternele legi ale literaturii (literatura înseamnă sacrificiu, adevărata valoare va ieși la iveală etc.) ar fi contracarat presiunea exercitată de succesul literar.** Din nefericire, în cazul multor scriitori, această conștiință n-a funcționat în toată plenitudinea ei. Tentația succesului facil, avantajele materiale și sociale oferite de acest succes, gloria momentului au fost mai puternice decît conștiința profesională, au făcut pe unii scriitori să accepte gravele compromisuri morale cerute de unii funcționari ai vremii, fie scriind împotriva convingerilor lor morale, fie acceptînd, la nivelul manuscrisului, intervenții birocratice, care au afectat imaginea adevărată despre lume a cărții, valoarea artistică a acesteia.

23.

O primă consecință a acestei întîlniri conjuncturale între proporțiile neobișnuite ale succesului literar și criza conștiinței scriitoricești, a fost renunțarea unor scriitori mai mult sau mai puțin afirmați la formulele literare cele mai adecvate talentului lor pentru formulele literare de succes ale momentului. Ceea ce e mai grav, însă, sub presiunea unor factori complecși, scriitorul face și acceptă compromisuri în ceea ce privește reflectarea realității. Întors din documentare, din viața reală, cu imaginea unei revoluții aspre, bărbătești, care nu ocolește dramele și tragediile, scriitorul sincer devotat se vede confruntat cu imaginea trandafirie, pudibondă, a acestei revoluții, pe care i-o propun, înaintea apariției editoriale, funcționarii din birouri, posesorii schemelor prefabricate. E o imagine convențională, fără nici o legătură cu revoluționarul îndemn al reflectării realității, pentru că prin **reflectarea realității**, exigență expusă în toate articolele de îndrumare, se înțelegea în perioada respectivă **reflectarea unei scheme asupra realității**, alcătuită din cele mai ciudate interdicții. Un acid tablou al acestei confruntări dintre adevărul adus de scriitor din realitatea aspră și schemele prefabricate scoase de prin sertare la momentul oportun de către funcționarii de la editură va realiza Titus Popovici, în intervenția sa la Congresul scriitorilor din R.P.R. (18—23 iunie 1956). Printre alte întîmplări hazlii din confruntarea literatură-funcționar de editură, tînărul scriitor va relata și o întîmplare petrecută cu o schiță din lumea satului:

„„Și, în fine, într-o schiță, altfel destul de modestă: La țară. Plouă. E noroi. În fața sfatului stau mai mulți țărani, printre ei și un chiabur. Trece un mijlocaș, alunecă și cade. Oamenii rîd. Ha-ha-ha, riseră țăranii !... Observație: Autorul privește țărănimea ca o clasă omogenă. Să se specifice astfel: Ha, ha, rîseră țăranii. Ho, ho, rîse chiaburul". (Lucrările primului Congres al scriitorilor din R.P.R., 18—23 iunie 1956, E.S.P.L.A., București, 1956, pag. 417).

Se înțelege că astfel de situații erau totodată și dramatice confruntări între dorința de a fi publicat cu orice preț, tentația succesului literar de proporții, și conștiința profesională a scriitorului, conștiința sa de comunist, care pune mai presus de toate adevărul. Confruntări în care, din nefericire, cea care a pierdut a fost deseori conștiința. Prin aceste compromisuri în raport cu adevărurile vieții, se explică, poate, și un fenomen de sociologie literară caracteristic perioadei 1948—1964. Practic, **toate cărțile de succes ale perioadei suferă de-a lungul perioadei una sau două revizuiri de către autor**, înlăturarea unor greșeli din îndrumarea literaturii (renunțarea la mijloacele administrative, o concepție mai exactă asupra raporturilor literaturii cu propaganda, evoluția concepției social-politice asupra unor aspecte ale socialismului, cum ar fi, înainte de toate, afirmarea tezei că și în noua societate pot să apară fenomene contradictorii, negative) hotărînd pe mulți autori să-și corecteze la a doua sau a treia ediție artificialitățile, convențiile, erorile de viziune. Unii actori își revizuiesc complet lucrările inițiale, practic scriind alte cărți. **„Floarea vieții"**, un roman din 1954 de-al lui Aurel Mihale, apare în 1960, într-o ediție revizuită, cu un nou titlu: **„Destin"**. **„Negura"** lui Eusebiu Camilar, apărută în 1949, e revizuit de două ori, în 1950 și 1959, ultima oară autorul reducînd romanul de la două volume, la unul. Un caz semnificativ de revizuire conjuncturală e cel al romanului **„Pasărea furtunii"** de Petru Dumitriu, din 1952, pînă în 1956 în numai patru ani, deci, de trei ori revizuit fundamental. Ediției din 1952, criticată în 1954, pentru idilism, îi urmează o ediție revizuită în 1954, la rîndu-i criticată pentru fatalism, căreia îi urmează o nouă ediție, revizuită în 1956, de astă dată considerată mulțumitoare.

Totodată întîlnirea dintre proporțiile neobișnuite ale succesului literar și criza conștiinței profesionale va determina, în planul creației, o **simțitoare reducere a atenției acordate efortului creator, exigenței autoperfecționării, ridicării nivelului artistic.** Dacă succesul apare lumii literare ca depinzînd cu precădere de factori extraliterari, de simpatiile funcționarilor culturali, de capacitatea de a face compromisuri — atunci, în mod firesc, atenția multor scriitori se abate de la manuscris, de la căutarea propriei voci, de la efortul de realizare artistică. La rîndul lor, scriitorii afirmați, scriitorii fruntași, sînt și ei influențați de această neobișnuită situație. Obținut rapid și fără prea mare efort, succesul literar nu mai este, așa cum se dorește, premisa unei sporiri a efortului creator, a autoexigenței, ci premisa stagnării. Căci, efect direct al transformării succesului literar în succes politic, al identificării personalității literare cu personalitatea politică, pe fondul a ceea ce se va denumi „monopolul principialității", apare unul dintre cele mai grave fenomene ale literaturii din perioada respectivă; **identificarea forțată a unor scriitori cu literatura nouă, cu revoluția socialistă, conferirea unui statut aparte anumitor scriitori, care face ca orice referire critică la creația lor să fie etichetată drept atac la adresa literaturii noi, la adresa socialismului.** Asociat unei crize a conștiinței scriitoricești, acest monopol al literaturii noi va duce la o stagnare a evoluției **scriitorilor fruntași**, care, lipsiți de permanenta veghe a criticii și de severitatea autoexigenței, produc opere tot mai slabe, fac rabat de la calitate, știind că li se publică totul în virtutea autorității lor literare și politice, că orice obiecție critică la adresa operei lor este exclusă, statutul de **scriitor fruntaș**, laureat al Premiului de Stat, decorat cu ordine și medalii, membru în numeroase organisme politice și de stat, proclamat public de către activiștii culturali ca scriitor oficial, conferindu-i privilegii străine de spiritul revoluționar. În Referatul la **Plenara secției de critică a Uniunii scriitorilor**, din 29 mai 1956, Mihail Petroveanu, analizînd critic acest fenomen de identificare a unor scriitori ca **Eugen Frunză, Victor Tulbure, Dan Deșliu** ca singuri reprezentanți ai literaturii noi, va preciza, în legătură cu Dan Deșliu, denumit de Iosif Chisinevschi: Eminescu al nostru, efectele negative ale acestei identificări asupra evoluției poetului: **„Nici pe Dan Deșliu nu l-a ajutat deloc prezentarea de către unii critici ca singurul reprezentant „oficial" al poeziei cu adevărat înaintate, ca poetul înzestrat cu cele mai puternice arme ale arsenalului nostru ideologic și deci tabu"** (Gazeta literară, 7 iunie 1956).

24.

Adevăratele proporții negative ale fenomenului aveau să iasă însă la iveală odată cu primele semne ale lichidării greșelilor din domeniul literaturii. Pe fundalul acestui proces, constînd, printre altele, în critica mijloacelor administrative, în democratizarea vieții literare, reabilitarea dimensiunii estetice a operei de artă, reintroducerea în circuitul cultural a unor mari scriitori interbelici, dar, mai ales, în recunoașterea diversității de stiluri și opinii, ca trăsătură de esență a literaturii noi, se afirmă încercarea criticii, a criticii tinere îndeosebi, de a judeca cu deplină obiectivitate, fără timidități și fără tabu-uri, activitatea literară a unor scriitori fruntași, de a se pronunța nestingherită asupra ultimelor lor producțiuni. În acest context nou, frapant pentru climatul literar de atunci, vor ieși imediat la iveală consecințele negative ale statutului de excepție conferit scriitorului fruntaș. Contrar a ceea ce s-ar putea crede astăzi, mulți dintre scriitorii fruntași, deși oameni cu lecturi solide, cu gusturi estetice subtile, ajunseseră treptat-treptat, sub efectul neîntreruptelor succese artificiale, să creadă că operele lor premiate și lăudate erau capodopere, că aparițiile lor editoriale erau lucruri de excepție. De aceea, în momentul afirmării unei critici care-și asumă funcțiunile firești, o imensă alergie la critică se înregistrează în rîndul scriitorilor fruntași. Fenomenul luînd proporții alarmante, pe fondul unui nou accent conferit de **Dezbaterea de la Uniunea scriitorilor, din 24—27 martie 1953** meșteșugului, calității operei literare, atitudinea exigentă față de producțiunile scriitorilor fruntași primește aspectul unui comandament politic. **„Interesele scriitorilor care nu-și pot dori să bată pasul pe loc, exigența din ce în ce mai înaltă a oamenilor muncii față de neajunsurile uneia sau alteia din operele literare, indiferent de persoane, fără timidități, față de scriitorii consacrați, o atitudine și o analiză cu atît mai exigente cu cît se adresează unui creator mai experimentat și cu cît influența acestuia e mai mare, cu atît greșelile sale pot înrîuri un cerc mai larg de cititori"** — se spune într-un comentariu al **Scînteii din 3 noiembrie 1954.**

Într-un climat în care eradicarea greșelilor din domeniul literaturii e încă un proces sinuos, această alergie la critică va depăși aspectul unor nemulțumiri personale, transformîndu-se rapid într-o presiune — destul de puternică, dacă ne gîndim la statura social politică a personalității scriitorilor fruntași, la funcțiile pe care le mai dețineau — împotriva procesului de lichidare a greșelilor din domeniul literaturii. În consecință, mulți dintre scriitorii fruntași, confruntați cu o critică hotărîtă să judece obiectiv orice apariție editorială, indiferent cui aparținea, vor scoate la iveală, în intenția de intimidare, armele deja depășite ale etichetării politice. Eusebiu Camilar, de exemplu, un scriitor talentat, dar supraapreciat prin premierea sa de două ori, la nivel național (cu **„Negura"**, Premiul Academiei, în 1949 și **„Temelia"**, Premiul de Stat clasa a II-a, 1950—1951) va considera judecarea critică exigentă a ultimelor producțiuni ale scriitorilor fruntași ca un atac politic la adresa realismului socialist, a literaturii noi. În numărul din **10 martie 1955** al **Gazetei literare**, sub titlul **„Două fete, un astru și un... abate"**, Eusebiu Camilar se va plînge de tăcerea criticii din ultimul timp în jurul operei sale, declanșînd totodată un atac dur față de criticii **Georgeta Horodincă** și **Eugenia Tudor** („două fete"), **Al. Oprea** („un astru") și **N. Tertulian** („un abate"), pentru obiecțiile critice aduse de aceștia producțiunilor unor scriitori fruntași, ca Zaharia Stancu, Veronica Porumbacu, Petru Vintilă, Aurel Mihale, obiecții care, după Eusebiu Camilar, aveau să-i facă pe scriitorii mai sus citați să nu mai abordeze temele cerute de partid și, astfel, se va dăuna îndeplinirii cu succes a sarcinilor partidului în domeniul literaturii, construcției socialismului în țara noastră. O mare parte a lucrărilor primului Congres al scriitorilor din R.P.R. (18—23 iunie 1956), Congres de o importanță vitală pentru evoluția literaturii române prin problematica sa, va fi dominată, în mod cu totul și cu totul absurd de ecourile plîngerii publice a lui Zaharia Stancu că într-unul din nenumăratele articole-bilanț în cinstea Congresului una din operele sale fusese omisă!

25.

Chiar în condițiile lichidării monopolului principialității, ale afirmării diversității stilurilor și punctelor de vedere, presiunea unor scriitori fruntași asupra criticii și publicisticii, statura politică a personalității lor literare, vor face din judecarea obiectivă a unor scriitori o operație extrem de delicată. Astfel, într-un climat în care unii scriitori, pentru a-și apăra pozițiile, practică răstălmăcirile, procesele de intenție, mulți scriitori și publiciști tineri vor face adevărate tururi de forță pentru a-și preciza adevăratele intenții, pentru a demonstra că observațiile critice la adresa unui scriitor nu înseamnă, în nici un caz, cum erau tentați s-o afirme unii, punerea la îndoială a literaturii noi. Elocventă în acest sens este intervenția lui Aurel Rău, din gruparea revistei **Steaua** (o grupare care își făcuse un stindard din readucerea valorii lui Dan Deșliu la dimensiunile-i firești) la Congresul tinerilor scriitori (20—21 martie 1956). Criticînd proletcultismul, tînărul scriitor, conștient de unele riscuri din climatul literar al momentului, ține să declare public și cere să se consemneze cuvînt cu cuvînt că se referă **„la un mod greșit de a înțelege și de a face poezii. Aceasta o precizez** — declara vorbitorul — **pentru eventualii amatori de răstălmăciri care în asemenea împrejurări fac tot ce pot ca să-ți atribuie alte intenții decît acelea pe care le ai" (Gazeta literară, 29 martie 1956).** Și în continuare, explicîndu-se, conturînd un fenomen mai general al momentului; **„Sînt cazuri cunoscute acelea cînd un autor, fiind criticat pentru felul greșit în care a zugrăvit o temă nouă, se apără, învinuindu-i pe critici de a nu fi de acord cu conținutul, cu tema pentru care militează poetul. El se erijează în rolul de apărător al cauzei general-proletare și-ți va sugera, dacă nu cumva va spune-o chiar răspicat, că, dacă-l critici pe el, încerci să ataci prin el însăși literatura noastră nouă în ansamblu, că încerci să negi realizările și discreditezi orientarea spre progres, spre construcția socialistă" (Gazeta literară**, 29 martie 1956). Alți scriitori fruntași, în schimb, a căror conștiință scriitoricească va fi brusc reactivată își vor schimba rapid formula care-i consacrase, înlocuind-o cu formula potrivită talentului lor. Cel mai spectaculos caz îl reprezintă A. E. Baconsky, afirmat sub semnul unor versuri artificiale, ce-l vor face faimos la un moment dat. Glorificat prin astfel de versuri, tînărul poet are însă puterea de a renunța definitiv, în climatul denunțării unor greșeli din literatură la toată producțiunea sa anterioară, atît printr-o nouă formulă poetică, cît și printr-o negare publică a tot ce scrisese pînă atunci. (A se vedea, în acest sens, intervenția sa la **Congresul scriitorilor din R.P.R.** — 18—23 iunie 1956).


Ion SĂLIȘTEANU: Întoarcerea, 1918

Alți scriitori fruntași însă, mai puțin disponibili la astfel de schimbări, traversează dramatice crize de personalitate, aruncînd răspunderea pe seama istoriei, comițînd gesturi publice necontrolate, cum ar fi, de exemplu, intervențiile lui **Alexandru Jar, M. Davidoglu** și **Ion Vitner**, la ședința cu activul de partid din sectorul I din 22 mai 1956, intervenții pentru care ședința organizației de partid a Uniunii scriitorilor din 30 mai 1956 a votat excluderea lui Al. Jar din partid și vot de blam pentru M. Davidoglu și Ion Vitner. Cum această atitudine de victimă începe să devină o modă printre scriitorii fruntași, un alt scriitor, care făcuse și el destule concesii convențiilor, și anume Aurel Baranga, va avea luciditatea de a recunoaște la Congresul scriitorilor din R.P.R.: **„Cine poartă, tovarăși, vina faptului că noi scriitorii am acceptat dogma din care s-a născut schema? Cred că în primul rînd scriitorii. Scriitorul este, în ultimă analiză, răspunzător de lucrarea lui și el este cel ce dă socoteală în fața judecătorului său, care este cititorul sau spectatorul"** (Lucrările primului Congres al scriitorilor din R.P.R., 18—23 iunie 1956), ESPLA, Buc., 1956, pag. 300).

Într-adevăr, dincolo de toate, abaterile de la conștiința scriitoricească se plătesc — și cu ce preț încă! — de către scriitor.

(Sfîrșit)

Ion Cristoiu

În numărul viitor: Cazul Arghezi

jurnal de cărți

poezie

Veşti noi de la Mancha *)

Subliniam într-un număr trecut al revistei, folosind tot o metaforă (**„Chipul de prisos“**, nr. 12/1977), abundența figurilor retorice, tonul clasicizant și fixitatea prozodiei din volumele care au urmat debutului prin MIC TRATAT DE GLORIE al lui Dorin Tudoran (**„Cîntec de trecut Akeronul“, „Uneori plutirea“**). Între timp a mai apărut o culegere de versuri — **„O zi în natură“**, ne aflăm în fața actualului volum și ne este anunțată o viitoare apariție — **„Din scrisorile lui Akemoros“**.

Prolificitatea autorului, trebuie s-o spun de la început, mă face să privesc cu circumspecție paginile de acum, întrebîndu-mă în ce măsură stabilirea sunetului personal nu este întîrziată de varietatea registrelor abordate, de la volum la volum. Spun acest lucru pentru că **„Respirația artificială“** indică o sensibilă schimbare de optică pe mai multe planuri.

În primul rînd, angajarea existențială apare mai pregnant (orice creație de valoare, indiferent de temă, reflectă o asemenea angajare), dar aici un ochi lucid pare a se deschide asupra condiției individului, încă din primul poem („.../ tu, viață numai și numai a mea / iată-te : / trecută prin lupta vîrstelor / studiată, despicată, filtrată / interpretată / filată..“ **(„Biet fenomen individual!)**

Versurile sînt puse sub un motto pascalian, justificat pe parcursul volumului de meditațiile pe marginea autenticității acțiunii umane într-un cadru convenționalizat — legea interioară față în față cu legea instituționalizată (**„Respirația artificială“, „Traficanții de rime“**) utopia în fața cotidianului prozaic (**„Coșmar olfactiv“**), reflecția individuală contra sloganurilor (**„Dreptul la frică“**) etc.

Evident, această dilematică atrage la nivelul expresiei — deși tonul rămîne în continuare „înalt“ — o lărgire a sferei lexicale de la elementele așa-zis „poetice“, în fond simboluri grandilocvente, la secvente imagistice mai apropiate de percepția realității obiective. Linearității prozodice austere din volumele anterioare i se opune acum un întreg arsenal al modernității discursului poetic : rupturi de frază, oralitate, paginare asimetrică. fragmente narative, repetiții, multe părînd însă grefate într-o montură artificială.

Pe întreg, Dorin Tudoran reafirmă crezul său asupra naturii gestului poetic — el este un produs livresc, în sensul încorporării în vers a referințelor culturale explicite, iar revolta sa luptă în primul rînd cu masiva contestare în poeticile contemporane a REALITĂȚII POETICE cuprinse de aria livrescului. („Ultimul cerc al lui Arhimede / s-a umplut cu apă/ ca un lighean uitat în curtea casei“).

Răzbate în acest volum, cu pasaje chiar discursive, o concepție despre Universul poeziei, și mai puțin o confruntare efectiv poetică, pentru că „apărarea“ ocupă mult din spațiul „ilustrării“ artei poetice, pentru a folosi cuvintele teoreticianului Pleiadei. Titlul volumului aflat în pregătire întărește această afirmație — autorul a avut nevoie în aceste pagini de un gest polemic față de poezia mai puțin „academică“ gustată de mulți cititori, lucru care indică și un simptom — uneori fertil — al opțiunilor iubitorilor de literatură.

Cred că Dorin Tudoran, poet inteligent și cultivat, se află în momentul în care trebuie să-și autocenzureze sever producția lirică. Schimbarea la față din acest volum nu este de acord cu el însuși, adoptînd mai degrabă o expresie de ripostă culturală decît una subiectivă în mod natural, în ciuda aparentei apropieri de „viața de zi cu zi“.

Poezia presupune, înaintea depistării „temei“ o adevărată filosofie a stilului, care o scoate din referențial.

Și pentru a dovedi intuiția poetică adeseori remarcabilă a autorului, iată lapidara **„Vîrstă feroce“**, care alături de „Tenebrele speranței“ constituie o reușită greu de uitat : „Doamne / rău îi stă lupului ăstuia / nici prea bătrîn / nici prea tînăr ; / / un biet animal, acolo, / disprețuit de vîrsta feroce !“.

Ion Stratan

-) Dorin Tudoran — **„Respirația artificială“**, Editura Dacia, 1978

proză

De re culinaria

Considerată de mulți deopotrivă știință și artă, gastronomia și-a cucerit dreptul la blazonul unei filosofii proprii : „Spune-mi ce mănînci și-ți voi spune cine ești“ ori „Numai omul de spirit știe cu adevărat să mănînce“ — sentințe celebre ale lui Brillat-Savarin, care în a sa **Physiologie du Gout** considera arta culinară cu rigoarea unui rafinament antrenant, învățîndu-i pe neofiți că „plăcerea mesei e dată tuturor vîrstelor, condițiilor și poate să se asocieze oricărei plăceri spirituale“. Desigur, un „gourmet“ nu e un banal „gourmand“, iar lecția aceasta și-a însușit-o cel mai bine la noi Păstorel Teodoreanu, ai cărui eroi mănîncă — spune Călinescu — „după subtile socoteli de pricepători în gastronomie și vinaturi, căutînd să evite o vulgaritate a gustului“. Iată deci întemeierea în literatură a unui adevărat „topos“ al bucătăriei funcționînd după legi rafinate și pedante. Tributară întru totul acestui rafinament e cartea lui Octavian Stoica, **De-ale gurii din bătrîni***), unde autorul, împrăștiind la tot pasul artificiile unei verve seducătoare, unifică epoci, amintiri, rețete culinare, personalități și locuri celebre într-un imperiu unic al „suavităților“ gastronomice. O. Stoica își mărturisește și elogiază glorioasele paternități („temenea către mai marii mei“), recrutate dintre „trăitorii ostenitori ai scrisului“. Astfel inițierea sa în tainele voluptăților culinare începe de la Cantemir, „didascalosul“ Pann, „Conu“ Iancu Caragiale — „om cilibiu“ —, Gherea — „prinț al bucătăriei românești“ —, Hogaș, Sadoveanu și Pastorel, pînă la celebrii afini contemporani ai scriitorului : Fănuș Neagu — cunoscător în tainele preparării de „culibiacă“ de nisetru — și „dumnealui Jenică Barbu“, cu ospețele Princepelui „răscolitoare de pofte“. Seducția acestui „fals tratat“ culinar o constituie umorul de bună calitate, generat de erudiția amuzată, variația tonului și a registrelor stilistice. În cea mai elevată tradiție a divagației, Octavian Stoica „bate cîmpii cu grație“, alternînd abrupt spunerea hilar-arhaizantă, evocarea anecdotică a unor celebrități gastronomice, sfătoșenia bătrînească cu belșug de pilde și zicători ori consemnarea unor detalii de epocă însoțită de multiple referințe și citate, pedanterie ce indică un serios inițiat în domeniu. Autorul are nostalgia, dar și orgoliul descinderii dintr-un timp, homeric parcă, al unor festine exemplare. Ochiul autorului surprinde și prelucrează „la obiect“ sugestii oferite de realitate ; astfel apariția unui „zbor de rațe venetice“ deasupra Mogoșoaiei generează viziunea unui ospăț de dimensiuni pantagruelice, regizat cu „ighemonikon“ în leat brîncovenesc „în sala spătăriei cea cu pereții acoperiți de postav roșu și de covoare de Buchara și de arme de preț“, unde convivii „consultă“ „șaptezeci de soiuri de bucate osebite bașca vinuri și vinaturi din viile sale. Spațiu cu puternice inflexiuni orientale („pecețile mucegăite ale nebunului veac fanariot“), dar și cu accente de rafinament apusean. Bucureștiul gastronomic evocat se abandonează fără prejudecăți plăcerii de a savura bucate meșteșugit alcătuite. Și asupra alcătuirii și împerecherii deosebitelor savori palatale, O. Stoica insistă în mod deosebit ; astfel, icrele „tarama“ sînt „însoțitoare nestemată a țuicii galbene de Muscel, de Văleni ori de Pitești, cu miros amar de prună brumată ; momițele cu smîntînă cunosc o elaborare („nășire“) complicată, cu etape savant dozate „după cum zic vouă : se aleg momițele de vițel și se curăță, se opăresc în apă clocotită atît cît să-ți aduci aminte jumătate din păcatele de peste vară [...], li se dă cu mîna spartă a cheltuitorului averii altuia, sare măruntă și piper rîșnit ca să le-ațîțe“ ș.a.m.d. Sfătos la modul crengist („Și-aș mai zice eu — care știu și prețul țuicii, cînd e rece, băută dintr-o dată — noroc și gata...“ etc.), O. Stoica „vorbește“ cu o bucurie nedisimulată, „orice“ devine pretext pentru „altceva“ cum, de pildă, evocarea anecdotică a ospețelor junimiste cu „raci retrograzi“ și „fasoleli englezești“, motivează consemnarea unei rețete de preparare a racilor. Erudiția gastronomică a scriitorului e impresionantă și abil pusă în valoare printr-o vervă coloristică contrastivă, așezînd alături oameni și epoci diferite ; excursul gastronomic începe la București și urcă, însoțit de îndemnuri cantemirești spre Țara de Jos a Moldovei, coboară abrupt înspre Craiova și continuă în Țara Moților, unde se descoperă rețete inedite. Se regăsesc tovarășii de festin Eclezіastul Luigi Pulci, Bolintineanu, Gion, prințul Știrbey, Niță Caltaboș, Moreau de Brassey și încă mulți alții la Broft, Capșa, locanda lui Stănică, Continental ori „La prepelița ideală“ unde simbolistul Ștefan Petică improvizează versuri. O. Stoica face adevărate dizertații culinare asupra unor specialități precum galantină, marinată de scoici, sarmale de căprioară, zupă cu „chisătură“, „lapte de bou“. Fermecătoare sînt argumentele discursului bahic, unde tonul adoptat este de „pravilă“ păstoreliană ; de pildă despre Grasa de Cotnari se spune : „Ca orice lucru scump, nu se potrivește destrăbălării, drumul lui trebuie să împlinească puterile minții și virtutea trupului“. Purtînd amprenta unui pronunțat manierism și subordonîndu-se prin tematică așa-zisului gen minor, cartea lui Octavian Stoica rămîne totuși o reușită a autorului, rafinat stilist și umorist. O carte despre care, în ciuda obiectivității critice aprioric asumată, nu se poate scrie decît cu simpatie.

Smaranda Cosmin

---

*)Octavian Stoica — **„De-ale gurii din bătrîni,** Editura sport-turism, 1978

critică

Radiografiile criticului

Incercînd să identificăm aria în care se circumscrie, structural, activitatea critică a lui Petru Poantă am putea pleca de la o remarcă generală pe care o făcea Lucian Raicu cu privire la conștiința criticii : „Există o critică de impunere și de susținere, garantată de un factor de autoritate. Există, apoi, o critică de integrare, de recuperare, garantată și ea de simțul selectiv al valorilor. Cea de a treia critică ar fi una de tip general hermeneutic, o **modalitate** (subl. ns.) de adîncire, explicare, și interpretare, măsurînd rezistența interioară și profunzimile creației. „Desigur, gîndindu-ne la o asemenea premisă avem în vedere nu numai recentul volum *), dar și contribuțiile din **Modalități lirice contemporane** sau eseul monografic, **Poezia lui George Coșbuc.** Dacă acestea din urmă s-ar putea grupa după ultimele două tipuri de critică amintite — de altfel, încă de la apariție, ele au fost comentate ca atare — **Radiografiile,** privite în spiritul lor, nu sînt altceva decît o încercare de impunere ori de susținere a cărților discutate. Cît despre coeficientul de autoritate al criticului, cred că este de ajuns să amintim că P. Poantă ține de mai mulți ani cronica literară la una din cele mai serioase reviste literare, lucru deloc întîmplător dacă ne gîndim că încă înainte, el și-a făcut nu numai ucenicia, ci și afirmarea publicistică în paginile **Echinoxului** clujean.

Ceea ce ar putea părea paradoxal datorită unei prejudecăți, care mai persistă, este faptul că autorul a debutat editorial „cu un fel de sinteză parțială a poeziei românești contemporane“ (M. Iorgulescu), și nu cu o culegere de foiletoane cum în general se întîmplă. Fără să fie prin aceasta un gest de dezavuare, faptul a atras după sine, implicit, consolidarea acelei autorități de care pomeneam anterior.

Dar să revenim la ultimul volum, al cărui titlu nu este neapărat luat, așa cum s-ar putea insinua, din limbajul medical (motiv pentru unii de a reproșa o posibilă revenire la critica pozitivistă), el avînd cu totul altă accepție pe plan literar, amintind mai degrabă de realizarea lui M. E. Estrada, **Radiografia pampei** bineînțeles, mutatis mutandis.

Temperamental, criticul este un incomod. Nu mai puțin pătimaș, și în același timp cu destulă abilitate, el se apropie de autorii sau cărțile comentate cu orgoliul unui strateg care și-a calculat dinainte posibilitățile de înaintare. Fără să-l incite eșecurile vreunui confrate, dar și fără să-și regizeze inutile euforii în fața unei izbînzi, pare mai degrabă dintre aceia care ar dori ca tot ce ating să se transforme într-un act critic. De aici și pînă la trăirea critică nu e decît un pas. Poate în acest context ar trebui văzută posibilitatea criticului de a comenta cele mai diferite cărți. Dar altfel va scrie despre Ion Caraion sau Florin Mugur și altfel despre Emil Manu și Bazil Gruia. Fiindcă dacă ar aborda atîtea subiecte (și mai ales diferite) cu o singură premisă, comentariul ar deveni un spectacol efemer.



Teodor MORARU : Malul Dunării la Măcin (detaliu)

Inainte de a întrevedea și alte articulații ale paginilor de față trebuie să amintim că autorul s-a impus și prin unele luări de atitudine ; spre exemplu, argumentul cu care se deschide volumul, și care apăruse nu demult în **Steaua** cu un titlu abia parafrazat, **Cu ură, dragostea mea recenzia.** Aici, pe scurt, nu este vorba de apologia foiletonisticii ori de supralicitarea acesteia, ci de a o situa în rosturile ei esențiale.

Fiind prin excelență un critic de poezie majoritatea paginilor sînt consacrate aparițiilor în această direcție. Fără să putem zăbovi în mod special la fiecare comentariu se cuvine să spunem că autorul a reușit, deținînd calitatea formulărilor sintetice și a surprinderii notelor esențiale, unele din cele mai reale și pertinente analize asupra poeziei lui Aurel Gurghianu, Petre Stoica, Dorin Tudoran, N. Prelipceanu, Ion Pop, Adrian Popescu, Dinu Flămând sau Cezar Ivănescu. Tot aici trebuie amintită interpretarea despre Geo Bogza, făcută dintr-un unghi nou și cu multiple semnificații.

Cenzurîndu-și mai mult aria de cuprindere și unele porniri mai mult subiective, Petru Poantă reprezintă unul din cei mai serioși critici actuali, așa cum făcuse dovada încă de la început.

Ion Bucșe

---

*) Petru Poantă, **Radiografii,** Editura Dacia, 1978.

CONFLUENȚE ARTISTICE

Acel mereu de redescoperit pictor: NICOLAE GRIGORESCU

În aceeași sală a Muzeului de artă stau alături cei doi artiști care au hotărît destinele artei românești, unul prin certitudini, celălalt prin întrebări dureroase. Grigorescu și Andreescu au fost laturile complementare ale unui început necesar fără de care arta românească s-ar fi desfășurat, neîndoios, cu totul altfel. Ajungînd în scurta sa experiență la concluzii tot atît de categorice ca și ilustrul său contemporan, Andreescu se va întîlni cu acesta, dincolo de receptarea defectuoasă a posterității imediate, în generațiile succesive de artiști care, pînă azi, dincolo de tematica modificată, nu ies din atmosfera pe care a impus-o hulitul Grigorescu al ultimei perioade, îmbinat cu dramaticul Andreescu al culorilor stinse. Durabilitatea unei formule practicate și azi dovedește dincolo de comoditatea unor meșteșugari ai penelului, forța de revelație pe care a avut-o opera celor ce le servesc drept exemplu. Cu timpul, cel ce revine deseori la muzeu ca la o unealtă de muncă și la un loc de meditație, ajunge la eliminarea globală a unui imens material, la o renunțare întîi dificilă, dar apoi comodă : clasificări, cronologii, narațiuni, anecdote, nume chiar, dispar în fața cîtorva (puține) certitudini ale ochiului. Doar așa se poate intra în dialog cu valorile esențiale, acelea pe care le iei cu tine în orice călătorie și la care te reintorci mereu cu certitudine. Grigorescu mai ocupă o sală în acest muzeu, un fel de anticameră a revelației, care ne prezintă efortul titanic, pe care nimeni nu l-a simțit ca atare, dar care e într-adevăr un efort suprauman, acela de a depăși starea gregară a unei picturi care mai importa, la nașterea lui Grigorescu, personalități de mîna a patra pentru a umple golurile. Dacă Aman satisfăcea necesitățile unei mondenități civilizate, parcurgînd un drum bătătorit de alții, Grigorescu înghite secolele sprijinit de curajul geniului, exploatînd în folosul său o tradiție europeană, trecînd de la icoanele românești la neoclasicismul francez, la romantism, pentru a se așeza solid în școala de la Barbizon. Pentru un zugrav de biserici născut la 1838 e, fără îndoială, un succes, dar abia de aici se va contura adevărata figură eroică a pictorului. Trecînd și de această baricadă, Grigorescu va lupta singur, nu numai pentru privirea incitată a unei tinere culturi, ci în atenția întregii lumi. Să nu ne înșele osanalele ce i se aduc pictorului de un secol încoace. Întotdeauna ele au suferit de boala secretă a fetișurilor pe care le apărau, fetișuri extraartistice, viciind înțelegerea. Acuzat ori lăudat global sau pe perioade, Grigorescu nu a fost analizat pas cu pas, nu a fost descojit etapă cu etapă de cele patru mii de lucrări, de încercări, de erori, pentru a se stabili, fără pretenții dogmatice, ceea ce simțim cu toții fără a argumenta precis — adevărurile răspicate pe care el le spune picturii universale. De la „Bătrînă cosind" (1867) din anticamera geniului și pînă la „Bătrîna la Brolle", umanitatea lui Grigorescu nu s-a modificat, în schimb artistul a parcurs o întreagă civilizație a văzului. Asimilînd Barbizonul, el cîștigă dreptul la libertatea de a căuta singur, de a-și crea propriul curent care se numește impresionism pentru a nu ne complica în terminologii. Fără veleități protocronice, Grigorescu își urmărește propriile analize netulburat, într-o Europă care căuta și ea răspunsuri la aceleași probleme. Fără îndoială că experiența unui singur individ, a unei generații chiar, e sumară în fața istoriei. Această precaritate și-a luat tributul și de la Grigorescu. Dacă viața oricărui creator e o luptă cu sine, atunci el a luptat cu prisosință, ne-o demonstrează răbufnirile anecdotice, dulcegăria, inconsecvențele procedeelor în unele tablouri. Interioarele corup geniul pictorului în favoarea detaliului, amuzant poate, poate suculent, dar perimat, nesemnificativ. Peisajul citadin falsifică cerurile care devin spălăcite, vulgare cu nori de bomboniera. Figura umană e a pastoralei din secolul de grație XVII, cu fetișoare rotunde pudrate roz, cu ochi strălucitori. Iar „Țăranca franceză în vie" îmbină tocmai furia culorii cu neputința de a se renunța la clișeul figurii. Dar noi putem părăsi liniștiți această imagine a zbuciumului, care l-ar mira poate și pe artist, dincolo de munca îndîrjită a unei vieți. Grigorescu nu ne-a lăsat doar îndoielile, ci și certitudinea unor capodopere ce fac din el un învingător. Descoperind în cuțit arma sigură de așternere a unei paste ce trebuie să trăiască și în sine, pictorul dă luminișurile, carele cu boi, peisajele bretone. Prezența umană rămîne, dar fără importanță anecdotică, un semn plastic, la fel ca la Monet sau Renoir în „Drum printre ierburi". Umanitate e tabloul în sine, într-un efort de înțelegere a lumii prin văz, iată adevăratul sens al acestui obosit loc comun al unui Grigorescu înfrățit cu umanitatea simplă, cu peisajul patriei. De altfel, pentru cei mai mulți Grigorescu e o convenție, îndoielile nemărturisite ale pictorului fiind exploatate de diversele orientări, curente și mode ce au parcurs cultura noastră. Idilic, socializant, patriotic, sensibil la culoare, obosit de culoare, pictorul s-a bucurat de aprecieri contradictorii și adesea ornate de obtuzități. Iar judecățile valabile, fundamentale pentru înțelegerea sa și care au fost rostite, sînt atenuate de caracterul lor discontinuu, disparat. Din acest punct de vedere este importantă antologia de texte stabilită de George Sorin Movileanu*), care atrage în mod explicit atenția asupra lipsei unei lucrări de referință dedicată maestrului, de neînlocuit prin texte de scurtă respirație, oricît de dense ar fi ele. Rîndurile de față, ca și cartea în jurul căreia gravitează, nu tind cituși de puțin să se adauge bogatei liste a acestor texte, ci se vor un semnal de alarmă, o tentativă stimulatorie și un binevenit prilej de rememorare. Abundența studiilor dezordonate a dus la un fel de oboseală, de inerție în constatări și aprecieri, din care se va ieși cu greu. Grigorescu trăiește latent în muzee și activ în reproducerile, oricînd necesare, dar care trebuie să rezolve cu severitate, prin selecție, dilemele pictorului. Trăiește în filmele de artă (puține) care îl relevă și ele, viu, marelui public. Desenatorul de geniu a fost însușit, pictorul „perioadei albe" e recunoscut încă doar în contumacie deși a avut dezinvoltura (cu toată lupta, arta sa e dezinvoltă, chiar și zbuciumul său e așa) să atace acea problemă ce-l tulbura pe Van Gogh — să pictezi cu alb pe un zid alb. „Fiecare epocă va avea un Grigorescu al ei și același Grigorescu rînd pe rînd va fi un altul" spune Virgil Cioflec, citat în paginile acestui album și aceleași pagini îi dau dreptate. Iorga îl apropie poziției semănătoriste, Delavrancea unei socializări violente, Vlahuță uneia blajine, Tzigara-Samurcaș îl așează între Corot și Manet, Goga îmbină viziunea mitică și datele istoriei de artă; bogatele sugestii vin însă din textele lui Șirato, Frunzetti, Remus Niculescu, Radu Bogdan. În primul rînd însă de la imagini. Fotografiile în lumină razantă ne apropie de tehnica acestui virtuos, clișeele alb-negru, numeroase, ne îndepărtează. Prezența desenelor, mai puțin reproduse, e de asemenea un prilej de bucurie și meditație. E trasat cu claritate un drum ce pornește de la versurile lui Pillat și de la un autoportret-efigie, de început de veac, și care se încheie cu peisajul de la Posada, unde s-ar putea alătura atîtea versuri de Blaga. Un ultim mesaj — fotografia din anul morții — imaginea estompată a unui bătrîn cu mustăți albe, răsucite și cu costum de oraș, așa cum se mai văd fotografii în casele țăranilor din Transilvania, mîndri de bunicii lor familiarizați progresului. Un chip de o simplitate profundă în momentul cînd triumful făcea loc morții pe un chip impasibil, dar mult prea uzat pentru cei șaptezeci de ani neîmpliniți. Dintre aceștia, cincizeci dedicați picturii, mai puțini încă realizării capodoperelor, mai multe decît am putea înșira aici. O luptă continuă și, cum spuneam, nesesizată (poate nici de către artist) pînă în fața acestei fotografii a bunicului nostru, țăranul.

Călin Dan

*) „Grigorescu" — Editura Meridiane, 1978. **Argument introductiv, cronologie, antologie de texte și de reproduceri :** George Sorin Movileanu.



N. ȘAPTEFRAȚI : Gh. Lazăr

VIAȚA FILMULUI

Tinerețe din celuloid

I

Că filmul e cea mai populară dintre arte, se știe. Cine nu se pricepe la film și la fotbal ? (chiar aștept opiniile eventualilor microbiști). Totuși, uneori, cu trufașa modestie a spectatorului trecut prin multe (filme), ai senzația că nu se pricepe (la film) tocmai autorul (filmului). Circulă pe această temă ghidușe versuri anonime (dar cu cîți posibili autori !) dedicate „spectatorului neascultător" (criticul y compris) : „Dacă tot nu poți să faci, laudă sau taci !" Dar să trecem... (era să scriu : „să tăcem" !). Să trecem și să remarcăm cu îngrijorată uimire că din noianul de filme înglobate la capitolul „de actualitate", puține sînt pentru cinematografia noastră filme de referință : **Reconstituirea, Puterea și Adevărul, Filip cel bun, Cursa, Ilustrate cu flori de cîmp** și încă cîteva oaze într-un vast deșert nu pot astîmpăra setea legitimă a cinefililor de „viața cea adevărată", de viața așa cum este — nu dichisită sau sterilizată, nu legată fedeleș cu o imensă fundă roz-bombon... Apropo de roz bombon ! E de-a dreptul înduioșător elanul unor filme terestre (dacă nu chiar sub...) de a „bate" prin titluri cît mai sus, cît mai departe, spre ceea ce — s-a căzut de acord — tindem cu mic cu mare : spre fericire — la început timid : **Despre o anume fericire** ; apoi euforic : E atît **de aproape fericirea** și, în sfîrși, doct . **Gustul și culoarea fericirii**... Ridicola discrepanță dintre promițătorul, largul respiro al titlului și orizontul îngust al filmului cu pricina avertizează și asupra gradului de implicare redus, searbăd, evaziv, al scenariilor în marile (sau micile, dar adevăratele) probleme ale zilei de azi. Și așa, din aproape în aproape, filmul nu va depăși intriga propriu-zisă, povestea nu va căpăta rezonanțe generalizatoare, simbolice ; și, evident, la o miză mică, rezultatul nu va fi altfel, indiferent de etichetă. Mai trist este că de cele mai multe ori și pentru un film „slab" se muncește la fel de mult ca și pentru unul „bun" : actori, operatori, scenografi, ingineri de sunet, monteuri și cîți alții și cît timp... Or, există niște limite previzibile ale validității unui film, de care ar fi preferabil să se țină cont ab initio, de la scenariu sau de la decupajul regizoral, spre binele creatorilor și deopotrivă al spectatorilor. Experiențe cinematografice de tristă amintire au demonstrat că treapta adevărului vieții nu poate fi sărită. Abia după ce criteriul autenticității va fi respectat cu strictețe, se poate pune în discuție filmul **ca artă**. Iată de ce prezenta rubrică își propune tocmai abordarea filmului „sub speciae autenticitas".

Ultimul Moș Gerilă (v. Tomnilă) ne-a lăsat (în pom !). 4 (patru) filme „cu și despre tineri", va să zică cu și despre noi : **Septembrie, Rătăcire, E atît de aproape fericirea, Din nou împreună.** Ultimele două sînt variațiuni pe aceeași temă : iubire sfărîmată nemilos de tatăl ei (înstărit și director) ; „ea" — preafrumoasă și preaascultătoare ; „el" — preasărac, dar extrem de pozitiv ; el pleacă jignit ; ea strigă după el, dar mai rămîne un timp la ea acasă așteptînd la prise de conscience, care vine, vine... Și, ca să ne recunoaștem și mai și are loc „atmosferizarea" : stagiu, repartiții, practică... ale tinereții valuri... Dar datele exterioare, oricît ar fi ele de naturalist „mutate" în film, nu ajung să definească (nici măcar să sugereze) exact esențialul : tinerețea. Drumul adevărat pornește de la universul lăuntric spre exterior, de la conștiință spre faptă, de la inefabil spre idee și abia în final, ca o consecință (și nu ca o premisă !) spre teză. Este ceea ce izbutesc **Septembrie** și **Rătăcire** — motivațiile psihologice atent descifrate, faptele cu naturalețe argumentate. Problematizarea e firească ; emoția — netrucată. Două filme care pot răspunde uneia sau alteia din marile speranțe, care (uneori travestite — încotoșmănate în scepticism, cinism și alte isme) dau năvală în întunericul sălii de cinema, în clipa în care începe un film, absolut orice film. Cum frumos spune un cinefil — Teodor Mazilu : „Totodeauna cînd intru într-o sală de cinema devin mai modest, toată hlamida vanității se destramă și încerc să înțeleg grandoarea țelurilor mele modeste : nu vreau decît să fiu sănătos, nu vreau să fiu decît tînăr, nu vreau decît să fiu frumos, nu vreau decît să fiu fericit !".

Eugenia Vodă



NICĂ PETRE : Perpessicius

convorbiri colegiale

Constanța Buzea

poezie

Cultivarea uneltelor

MARIUS SÂRBU — Șirul comparațiilor este inutil prelungit, numai primele două servesc ideea poemului *Uneori*. Prea rece, defensiv, deprimant *Cimitirul iluziilor*. Lingă *abis* nu sint primite cuvintele *mult* și *puțin*. Evitați să scrieți versuri ca acestea *Nu e catarg plinsul mai sărută-mi cravata / nu e nod în papură poezie în viață... (Lavandă de toamnă).*

AUTORUL — (din Timișoara) — A se recunoaște după poemul intitulat *Zbor adinc !* Explicați intr-o paranteză că ar fi vorba de o pasăre inălțindu-se în cerul... gurii, mărturisind în final că ați rămas singur să cintați din osul de aripă al păsării din piatră de mormint. Chiar dacă nu sintem de acord cu dv., totuși vă putem ruga să vă supravegheați cu atenție lecturile și, pe viitor, să vă iscăliți citeț.

POPA DAN MIHAIL — Sinteți intr-un ușor regres, în general. Chiar dacă *Noua Atlantidă* se termină bine și izbutiți citeva versuri în jucăria *Zerourile noastre*, deveniți prefăcut naiv și chiar pueril în *Vinătoare inegală* și *Oraș cu ferestre priponite (!)* Un citat : *Și-n schimb mustrările pentru copiii noștri / să le trimitem drăgăstos din ochi prin telescoape / iar mingiierile să le ajungă cu rachete / peste citeva mii de ani, conservate...*

CORIN CULCEA — Ca și altădată, poeziile dv. excelează prin sinceritate și adresare directă, intr-un stil curat și simplu, confesiv.

MARIN LUPȘANU — Fără să dorim a vă jigni, vă răspundem in spațiul acestei rubrici. Poeziile dv. ne-au plăcut, sinteți de admirat in ceea ce privește puterea și plăcerea de a metaforiza. Totuși, să așteptăm să vină vara, cind cosașii dv. vor ieși pe cimpul plin cu flori, iar poetul va renunța singur la versurile de tipul *speranțele in haită urlă-n secerători.*

ANTON GAGIU — Nu veți putea bate nici măcar pasul pe loc scriind astfel : *Cum alungi dintre / ochi / fruntea necazului / genele tresar a-nfrigurare, / ingerii tropotă singele / intre copite / și de la inimă te invinge / respirația / de galop / a cuvintului usturător / pătimind / glasul in zăbale / de fugă / cind auzi culoarea frunzei / oprindu-se / de gene.*

VALERIU STANCU — Intr-o *Poezie* de dragoste, iată că se poate spune *Sparge-mi, femeie, timpanele / ... / Coase-ți, femeie, buzele ude / Să nu se ascundă în ele colțuri de străzi.* Femeia, firește, nu poate da curs invitațiilor de mai sus, iar poetul rămine să ascută creioane, fără să ne precizeze și nouă *cite*, și mai scrie o poezie, el — *parte din partea pedepsei* — spunind, *Zorile-aștept cu poezia absurdă ! Din lut coborau olărind / Trecători gura solie pustnic și larvă (Cintec de lebădă)*

TRAIAN ȘERBU — Demonstrația din *Copaci mergători* este valabilă, deși insuficientă. Vă subapreciați talentul ? Prea multă sobrietate obosește, ca și încifrarea *(O cămilă).*

COSMIN ZETU — Este clar că scrieți numai pentru dv., din moment ce vă alegeți cu atita strictețe poemele mai vechi și ni le trimiteți la redacție numai pe acestea. Putem ști, in acest caz, cum ați evoluat în comparație cu ce ne-ați încredințat acum trei-patru ani, de pildă, și formulindu-ne părerea, simțim gustul unei zădărnicii în plus. Despre manuscrisul *Umbra sufletului*, deci, datat 1976 și cuprinzind 51 de poezii, vă putem spune ceea ce și dv. știți la ora aceasta, că este întrucitva depășit, *iar nu mai vii și iarăși mor puțin. / încremenesc în turnuri orologii / de parcă ar fi drept să mă închin, / de parcă te-ar gindi la mers ologii. (in ritmul vinului cumplit).* Poemul urmează însă fericit in celelalte strofe. V-am sugera, pentru unele dintre texte, să nu versificați oarecum rigid niște idei. (Citeva titluri, scrise cu literă mică : *(alegere în numele nostru, cite ceva cu privire la preț, rădăcină a zborului pur, rostuirea in pietrele albe).* În alte locuri dovediți maturitate artistică, metaforele sint deosebit de sugestive, poezia invinge sau aproape învinge pasajul mai sec, de umplutură. Păreți un izolat care contemplă luptele și le înțelege de la o distanță ocrotitoare.

ION DAN — Despre acea *măcar una*, care să fie *de nivel publicabil*, cum vă exprimați, nu știm încă ce să vă spunem. Este însă clar că sint citeva momente interesante în ceea ce ne-ați trimis. Încercări onorabile, semne de talent.

DARIUS — În fața naturii adevărate, reale, poetul simte o neliniște și o epuizare, care, paradoxal, il odihnește. Unii corespondenți însă, ne trimit poezii inspirate din poeziile altora, unii tineri pasteliști bănuim că scriu dintr-un dor acut de natură și nicidecum în urma unui contact nemijlocit cu ea.

AUREL DUMITRAȘCU — *Epifanie, Dacă plouă, Pentru apărarea ploii, Aria orbului, Scribul și temnicerul, Ciinele, Decembre, Amintirea regăsirii* și *Prin lume* alcătuiesc un ciclu unitar, care se citește cu interes după epistola care le însoțește. Întotdeauna s-a întimplat așa, în cazul dumitale. Teribil de frămintat, nu reușești să faci abstracție de durerile altora, înregistrîndu-le, se pare, cu o acuitate distrugătoare. Poeziile transfigurează limpede și lapidar totul. Ar fi bine să incerci o structurare a elementelor, să elimini balastul care vine din defectul, poate, de a fi sincer pînă la capăt. Îmi sugerezi un copac de sticlă, rămuros, crescind, pînă la subțirimi și fragilități periculoase, pînă la sfărimare.

cartea de debut

Roman Istrati: „Miezul adînc"

Roman Istrati este unul din acei poeți care încă de la început, nu din îndoială de sine, ci din bun simț artistic, lasă timpul din belșug să treacă peste ceea ce scrie. **Încelepciunea** aceasta e confundată uneori cu **nepăsarea,** pentru că măștile lor seamănă mult. Dar înțelepciunea pune, în schimb, distanța necesară artei, între obiectele ei, aici poezia, și setea, atit de des și de ridicol întilnită, de glorie rapidă, trecătoare. Nici în acest moment, după mai bine de patru ani de cind poetul a venit în redacția noastră, el nu pare a fi tulburat, apariția cărții sale de debut nu-i dă, cum altora, acea liniște periculoasă din care trebuie să te trezești curind pentru a nu rata pasul necesar următor. Roman Istrati își intitulează cartea de debut, **Miezul adinc.** Căutăm printre titlurile din cuprins acea poezie intitulată **Azilul de fluturi** și care dădea inițial numele acestei cărți. O găsim la pag. 52. Titlul actual este dat tot de una din poezii, așezată la pag. 37. Mai mult decit soarta sa lirică, între colegii de generație care au ajuns să fie, cum se spune undeva, **și mulți, și buni, și diferiți,** pe Roman Istrati, bucovinean de loc, il preocupă ordonarea cu mijloacele de transfigurare ale poeziei, a faptelor și sentimentelor semnificative din copilărie și adolescență. Cine știe cind se va decide să-și publice, dacă nu le-o fi distrus sau pierdut pînă acum, „momentele", în jur de o sută, ale poemului intitulat **Fotografii?** Selecția de astăzi se grupează pe trei cicluri, **Țara de sus, Zoologie apuseană** (note dintr-un periplu imaginar), și **Satul din amintire,** și ne oferă citeva mostre de măiestrie lirică și seriozitate, dintr-un exercițiu moral și poetic îndelungat. **Ridicați-vă dar, că zăpada-i părere / și-n ea nu se află nici o cauză certă / căderea ei e o simplă cădere / și uimirea o face să ne pară inertă / nici cu simțul dintii, nici cu cearcănul minții / nu vei bate cărări ce-s bătute de veci / și căldura topind măsurate cuvinte / le renaște, de fapt mai egale, mai reci. // Șopirla albastră strecurindu-se-n cer, / răcoarea-și aprinde cămașa ei veche / noi trecem tăcuți prin somnul grădinii / cu cireșe de bronz la ureche. // Ascunde deci miezul adinc, de metal / un fluture galben ne cheamă, ne strigă / și-n vis vei privi acest animal / cu ochi tulburați, / de ferigă. // Peste toate gindește steaua ta luminind / o liniste fără căderi și elogii ; / și-n rest nu mai știu decit aerul sfint / ce mișcă exacte / și mari orologii.** Acesta este poemul care dă titlul cărții și, citindu-l în întregime, am sperat să oferim cititorilor o dovadă în favoarea încrederii pe care revista noastră a acordat-o întotdeauna poetului Roman Istrati. Sintem de asemenea bucuroși că, în cazul acestui nume tinăr, nu s-a făcut de către editură greșeala de a i se da un **tiraj de sacrificiu,** adică de citeva sute de exemplare, cum se întîmplă de obicei, ci un **tiraj de încredere,** onorabil, de 2200 de exemplare. Explicația acestui, să-i spunem succes, s-o căutăm, pentru că i-o și datorăm, în girul pe care-l acordă poeta, de un exemplar discernămînt profesional, Daniela Crăsnaru, lectorul acestei cărți care apare la Editura „Eminescu". Din steaua sa călăuzitoare din înalt, poetul ține în palmă în acest moment o primă bucată, plină de consistență și de timp, și care va fi în prilejurile viitoare nu cenușa caldă în care se vor îngropa alte lumini, (vezi poemul **Stea**), ci muma lor încruntată, geamănă lor. **E greu să naști putere din cuvinte,** — spune poetul — și mai ales face de-a dreptul o greșeală cel ce-și închipuie că, prin puterea cuvîntului, poate schimba cit de cit fața și soarta lumii. Dar, cuvîntul ne însoțește în credințele noastre, indiferent dacă sintem sau nu sintem convinși că **ploaia care cade, cade bine** (vezi poemul **Călcînd lumina**). **Zăpada minții,** spune în continuare poetul, **uneori se naște / din ieslele pămîntului, murdare / și fără voie timpul o aduce / la judecata zilei să se-nchine, / căci umbra-mparte fără a cunoaște / vîntul uscat prin poamele amare / pentru că uneori călcînd lumina / răul acesta poate fi un bine.**

Constanța Buzea

Tineri poeţi şi premisele evoluţiei lor

ADRIAN POPESCU

Prin „Umbria" (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1971), „Focul și sărbătoarea" (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975) și „Cimpiile magnetice" (Ed. Eminescu, București, 1976) Adrian Popescu năzuiește să acceadă la poezia adevărată și deci la culmea marilor poeți, țeluri pe care le urmărește, spre deosebire de mulți colegi de generație, cu deplina conștiință a propriilor disponibilități de creație, cu efort neobosit de innoire și cu știința de a construi o operă poetică, reflex al culturii asimilate pe structura unui talent strunit cu dibăcie. Cu trei volume publicate, Adrian Popescu este poetul unei evoluții dinamice, care, evitind auto-pastișarea izbucnirilor lirice dintii, își rezervă surprizele in timp.

Că va izbuti să depășească răspindita criză de epuizare poetică timpurie nu ne promite Adrian Popescu prin „Umbria", volum, e drept, cu rare scăderi valorice, dar de un intimism adincit prin continuă detașare de real și tinzind să devină subiectivitate pură, primejduită de imposibilitatea poetului de a o comunica imagistic. Din această atitudine lirică izvorăsc numeroasele poeme din volum scrise in tonuri delicate, rarefiate pînă la imaterial, ceea ce constituie, rezolvarea estetică a presimțitei primejdii a inconsistenței expresive. Celălalt sens al acestei rezolvări este adincirea sa pe chiar coordonatele realului, pe care Adrian Popescu il explorează cu rivnă și pe care se străduiește să-l comunice prin metafore de rafinament, in care se ghicește un larg orizont poetic. Dar opțiunea sa rămine totuși, in „Umbria", modalitatea intimistă de comunicare a lumii, deși aceasta coexistă, în majoritatea poemelor, cu cea obiectivă, căci autorul este sedus prin chiar structura sa lirică de tot ce inseamnă suavitate, inaccesibil, iluzie, inefabil, limită, sublim. „Iubești nu steaua sau piatra / Văzduhul dintre ele" – își definește Adrian Popescu ipostaza lirică – opțiune estetică și totodată destin poetic – sub care el ni se înfățișează în acest prim volum, unde intangibilul, idealitatea pură, năzuința spre rarefiate spații de absolut se traduc, pe axa timpului, prin refugiul in corespondențe afective cu epocile de glorie ale trecutului. Opțiune geografică, dar mai cu seamă temporală este Umbria, îmbelșugata provincie romană evocată din acest unghi într-un poem care dă – nu întimplător – și titlul volumului. În sfirșit, Adrian Popescu își afirmă cu evidență încă din acest volum una dintre ispitele fundamentale ale scrisului său : plăcerea argheziană a cuvintului rar folosit sau inventat după tiparele limbii sau căruia nu-i scapă individualizarea obiectului poetic in maximum de detalii. Efectul noutății izvorăște, in scrierile acestui tip de poeți, nu din actualizarea prin context a unei anumite latențe stilistice a unui cuvint, ci din căutarea acelui cuvint uitat parcă – arhaism, regionalism, formă de excepție, invenție lexicală proprie, – din pitorescul sonor și, firește, din armonia imitativă.

Continuind aceste izbinzi stilistice, volumul „Focul și sărbătoarea", apărut la patru ani după „Umbria" nu este doar o prelungire a acestuia. Adrian Popescu prevede cărările care se înfundă și deci criza lirică, și află depășirea lor nu in reluarea tematică, expresivă și de tehnică poetică a creației anterioare ori in abaterea de la deschiderile spre care este aplecat talentul său. Adrian Popescu a devenit in „Focul și sărbătoarea" poetul sublimului descoperit in cimpul existenței de aievea, ceea ce se clădește prin experiență proprie, prin trăire totală sau, spus cu termenii proprii poetului, prin aventură de cunoaștere. Renunțind in mare măsură la poemul de scurtă respirație din „Umbria" și scriind cu ușurința exercițiului îndelungat poeme ample, chiar in proză unele, Adrian Popescu își comunică, printr-o revărsare lirică greu de prevestit din „Umbria", experiența sa in real, sublimată într-o imagistică inepuizabilă, pe adincimile căreia se susține rivnitul univers al absolutului, al imaterialului și idealității. Axele timpului și ale spațiului se intretaie, intregind experiența concretă cu cea a asimilărilor spirituale și prefigurind zona de individualitate poetică ce s-ar putea numi poezia lui Adrian Popescu.

Descoperirea făgașului pe care talentul său creează viguros nu curmă febra neintreruptei innoiri lirice și a imbogățirii tematice, a permanentei deveniri poetice căreia își este propriul obiect. „Cimpiile magnetice" inregistrează astfel o



Vladimir PREDESCU: Compoziție

treaptă superioară in evoluția ascendentă a poetului care explorează spațiile și timpul nu doar in voia tentației sale pentru inedit, pentru detaliul exotic, pentru luxuriantă, pentru frumosul inaccesibil și inefabilul concret. Intr-adevăr, poetul nu năzuiește către o poezie a culorii locale, către o poezie a refugiului in trecutul pitoresc, ori a suavităților evanescente ci țintește spre marea poezie, prin ridicarea experienței proprii – fidelă opțiunilor estetice și disponibilităților de creație – la ordinea unui cosmos in a cărui mirifică diversitate poetul trăiește categorial. Determinările simple ale universului fenomenal, care ne guvernează existența, dar scapă chiar spiritelor celor mai frămintate, sint percepute de Adrian Popescu drept coordonate ale acestui cosmos ce posedă toate atributele realității dar și pecetea unei sete nepotolite de absolut.

Invins de alese plăceri estetice și totodată stăpin propriului destin artistic, Adrian Popescu a știut să discearnă, după un prim volum mai degrabă incheiat ca semnificații, liniile de forță ale putinței sale creatoare și să le adincească prin celelalte două volume ce pot constitui inceputul unei posibile opere poetice, reprezentative pentru generația actuală de scriitori.

Liliana Țigănescu



Aspect de la festivitatea de decernare a premiilor Comitetului Executiv al Consiliului U.A.S.C.R. și revistelor „Amfiteatru" și „Viața studențească" (18 ianuarie 1979)

POEZIE

I. Emil Hurezeanu (student, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca)
I. Cleopatra Lorințiu (studentă, Academia de studii economice, București)
II. Matei Vișniec (student, Universitatea București)
III. Domnița Petri (studentă, Institutul politehnic București)

PROZĂ — REPORTAJ

I. Ioan Cordoș (student, Institutul medico-farmaceutic București)
II. Nu se acordă
III. Emeric Szekely (student, Institutul politehnic Timișoara)

CRITICĂ

I. Radu Gh. Țeposu (absolvent, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca)
II. Magda Cârneci (absolvent, I.A.P. „N. Grigorescu", București)
III. Radu Călin Cristea (student Universitatea București)
III. Ioan Bucșe (student, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca)

PUBLICISTICĂ

I. Andrei Rusu (student, Institutul politehnic, Cluj-Napoca)
II. Daniel Condurache (student, Institutul politehnic Iași)
III. George Boieru (student, Institutul politehnic Timișoara)
III. Cristian Mirescu (student, Facultatea de electrotehnică a Universității din Craiova)

DRAMATURGIE

Nu se acordă

PICTURĂ

I. Luminița Frățilă (absolventă I.A.P. „N. Grigorescu" București)
II. Iolanda Cojan (studentă I.A.P. „N. Grigorescu" București)
III. Marinela Măntescu (studentă I.A.P. „N. Grigorescu" București)

GRAFICĂ

I. Laszlo Feszt (student I.A.P. „I. Andreescu" Cluj-Napoca)
II. Adriana Teodorescu-Romanați (studentă I.A.P. „N. Grigorescu", București)

DESIGN

I. Ovidiu Avram (student I.A.P. „I. Andreescu" Cluj-Napoca)
II. Alexandru Ghinduș (student I.A.P. „N. Grigorescu" București)

ARTĂ MONUMENTALĂ

I. Mircea Munteanu (student I.A.P. „N. Grigorescu" București)
II. Florinel Bărbulescu (student I.A.P. „N. Grigorescu" București)

SCULPTURĂ

I. Narcis Teodoreanu (student I.A.P. „N. Grigorescu" București)
II. Marin Zidaru (student I.A.P. „N. Grigorescu" București)

TAPISERIE

I. Mircea Stănescu (absolvent I.A.P. „N. Grigorescu", 1978)
II. Gheorghe Zaharescu (student I.A.P. „N. Grigorescu" București)

PREMIUL SPECIAL AL REVISTEI „AMFITEATRU"

Formația Ars Amatoria (Ioan Groșan, Radu Gh. Țeposu, Lucian Perța, George Țira).

Nume noi pe care le propune creația literar-artistică studențească în 1978

Pentru tinerii creatori studenți, premiile de creație literară și artistică decernate de Comitetul Executiv al Consiliului U.A.S.C.R. și revistele noastre au intrat deja în tradiție. Ele constituie o expresie elocventă a acelui rezervor de talente inepuizabil, care este Alma Mater. La fiecare ediție a concursului organizat în scopul decernării acestor premii a ieșit la iveală faptul că mișcarea artistică studențească se înscrie ca un element de seamă în procesul firesc de dezvoltare a artei și culturii în patria noastră, proces la a cărui stimulare Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România contribuie într-o măsură tot mai mare.

Este știut faptul că mulți dintre cei care odinioară au debutat în revistele noastre, mulți studenți despre creația cărora — indiferent de domeniu : muzică, teatru, film, artă plastică, literatură, beletristică, critică literară și artistică —, s-a scris în coloanele revistelor noastre, se numără astăzi printre personalitățile culturii patriei. Pentru aceștia amintirea anilor studenției nu este, sîntem convinși, pur sentimentală. Anii studenției au marcat pentru mulți o etapă importantă în conturarea unui univers propriu, original, au fost pentru mulți momentul fertil al afirmării propriei personalități, al închegării unui univers coerent de gînduri și sentimente care și-au găsit de timpuriu o expresie adecvată în lucrări cu un conținut profund umanist, reflectînd viața și preocupările tineretului patriei noastre, reflectînd tentativa de a înscrie eforturile acestuia în problematica largă a dezvoltării multiple pe plan material și spiritual a țării.

La festivitatea decernării premiilor au participat tovarășul Ion Traian Ștefănescu — prim-secretar al C.C. al U.T.C., ministru pentru problemele tineretului, Nicolae Croitoru — secretar al C.C. al U.T.C.. Ion Sasu — secretar al C.C. al U.T.C., președintele Consiliului U.A.S.C.R., activiști ai C.C. al U.T.C., redactori șefi ai unor publicații centrale de tineret, ziariști, unele din personalitățile care au întrunit adeziunea largă a studenților în cadrul anchetei „Superlativele anului" inițiată de redacția revistelor noastre. oameni de cultură și numeroși studenți. Festivitatea decernării premiilor a constituit o veritabilă întîlnire între creatori de vîrste și generații diferite. prezența artiștilor consacrați dînd o pondere morală deosebită acordării premiilor respective.

Avem convingerea că premiile propuse de un juriu alcătuit din redactori ai revistelor noastre, din activiști ai U.A.S.C.R., reflectă în mod corect realitatea mișcării artistice studențești și că relevă în același timp pregnant faptul că, prin ce are mai izbutit, ea deține o pondere însemnată în contextul artistic actual.

Premiile relevă în același timp faptul că există o puternică concentrare de forțe artistice nu numai în facultățile și institutele cu profil artistic. În creația literar-artistică a studenților dețin o pondere tot mai însemnată studenții de la alte facultăți unde accentul procesului de învățămînt cade pe disciplinele științifico-tehnice, ceea ce denotă un interes tot mai larg pentru însăși munca de creație. În proză, ca și în poezie sau în publicistică, se afirmă în ultima vreme tot mai mulți studenți din cadrul institutelor cu profil tehnic. Aceștia, ca și colegii lor de la institutele de artă premiați în cadrul concursului, sînt veritabile speranțe a căror evoluție ulterioară sperăm că va fi urmărită cu atenție de un public tot mai larg. Trebuie să remarcăm faptul că în domeniul artelor plastice asistăm la o adevărată explozie de tinere talente dintre care multe s-au afirmat în cadrul expozițiilor organizate la „Galeria A" din sediul redacției noastre, galerie care a servit drept punct de plecare pentru participări la manifestări colective și personale de un interes republican. Procesul revoluționar de legare a învățămîntului nostru cu practica a stimulat creația studenților în domeniul artelor plastice astfel încît ea are o configurație stilistică pe măsura preocupărilor de a înscrie activitatea spirituală la nivelul întregii națiuni în sfera largă a înfăptuirilor de ordin practic.

Premiul special al revistelor noastre a fost acordat revistei clujene Ars amatoria care într-un registru grav aduce în contextul literar actual o notă de vivacitate și de umor specifică vîrstei tinere. Unii dintre membrii acestei formații ca și alți premianți au absolvit recent facultatea și ca atare recenta confirmare vine să încununeze o activitate rodnică desfășurată în anii studenției.

Avem ferma convingere că prin ceea ce vor reuși să facă și de acum înainte, premianții concursului organizat de Comitetul Executiv al Consiliului U.A.S.C.R. și redacția revistelor noastre vor confirma speranțele puse în ei. Seriozitatea muncii lor este garanția indispensabilă a viitoarelor împliniri !

„Amfiteatru"

amfiteatru
ianuarie, 1979
Responsabil de număr : GRIGORE ARBORE
Prezentarea grafică : EMILIAN GEORGESCU

Adresa redacției: Cod. 70 761, București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului: 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM — departamentul export-import presă P.O. Box 13[illegible] telex: 1 1226 București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. Informația

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

Anul XIV
Feb. 1979
2
(158)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



In acest număr desene de Tudor Jebeleanu

O ETAPĂ A LUCIDITĂȚII POLITICE

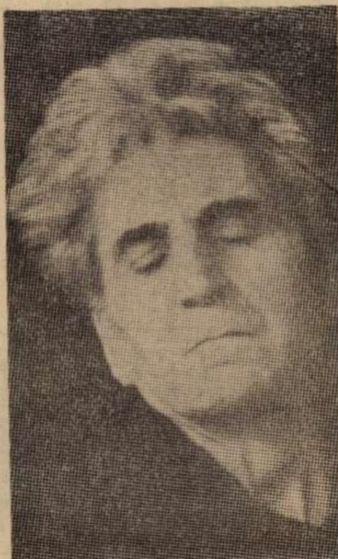
Poate mai mult ca oricind dinamica dezvoltării societății noastre socialiste, a edificării României noi impune nu numai un efort constructiv susținut, dar și analiza complexă, lucidă, a momentului, o situare exactă în datele realității social economice și politice, pentru detașarea acelor elemente esențiale, care constituie factorul de progres. In toate documentele de partid, în toate cuvîntările tovarășului **Nicolae Ceaușescu** din această etapă a actualului cincinal se subliniază în spirit critic și creator necesitatea evaluării obiective a realizărilor, dar și a lipsurilor încă existente, necesitate impusă de complexitatea caracteristică unei uriașe activități: munca întregii națiuni pusă în slujba nobilei idei de a situa cit mai repede România între țările dezvoltate ale globului.

Așa cum sublinia tovarășul **Nicolae Ceaușescu** in Cuvintarea din 14 februarie rostită la adunarea generală a oamenilor muncii de la Intreprinderea „23 August" din Capitală, în plan general ultimii trei ani au adus actualului cincinal o producție industrială suplimentară de circa 60 miliarde lei, deci sintem îndreptățiți să afirmăm, că, la scara întregului cincinal, se vor realiza prevederile planului cît și programul suplimentar stabilit de Conferința Națională a partidului. Însă există o serioasă problemă de perspectivă care privește destinul de mîine al dezvoltării, anume preocuparea pentru realizarea unei maxime eficiențe în producție, prin îmbunătățirea încă de acum a tuturor parametrilor calitativi, îmbunătățire care se face simțită, trebuie să o recunoaștem, într-un ritm destul de lent, necesitînd eforturi suplimentare care ar putea fi dirijate spre găsirea unor noi soluții de optimizare. Luind ca exemplu Intreprinderea „23 August", o unitate productivă dintre cele mai complexe și mai active, secretarul general al partidului a demonstrat cît se poate de convingător faptul că ea însăși, pentru a putea fi competitivă (la forța ei de muncă și la dotarea tehnică pe care o posedă), ar trebui să realizeze o producție de cel puțin trei ori mai mare decît în prezent. Situat la scara întregii economii naționale, acest exemplu dă măsura exactă a efortului, deloc ușor, pe care trebuie să-l depunem cu toții în marea ofensivă, prezentă și viitoare, pentru calitate. Nu poate exista exemplu mai convingător de critică creatoare. Cunoscînd în spirit realist acest adevăr, spunea în continuare tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, „numai așa vom putea asigura înfăptuirea societății socialiste multilateral dezvoltate, vom crea baza pentru ridicarea bunăstării materiale și spirituale a întregului popor, vom asigura națiunii noastre un loc tot mai demn în lume". Se degajă din această analiză necesitatea trecerii cît mai grabnice la inițiativă, la soluții noi și îndrăznețe care să prevadă și dezvoltarea de mîine a tuturor sectoarelor de activitate; se impune cu necesitate găsirea acelor resurse creatoare, pornite din inteligență și din abnegație patriotică, care să înlocuiască tehnologiile perimate și, cu un cuvînt mai larg, toate concepțiile învechite în automulțumire. Timpul nu ne așteaptă. Avem toate datele să reușim (în producția fizică de bunuri, în primul rînd, dar și în realizarea de noi valori spirituale); avem înzestrarea complexă prin care putem propulsa această patrie într-o nouă etapă a superioarei ei afirmări.

„Amfiteatru"

Călinescu și „realele"

Se vor împlini peste cîteva luni optzeci de ani de la nașterea lui G. Călinescu. Să-i redeschidem cărțile, cu folos. Dacă broasca țestoasă cu care colocvia în grădină încă mai trăiește, lui îi trăiesc cărțile; deschizi pagina și dai de viață matusalemică. Iei, de pildă, **Universul poeziei**, și poți ieși cu el liniștit la fereastră să privești în Universul cel mare. Astrofizicienii au descoperit între timp că lumea stelară și lumea metagalactică formează mai degrabă un univers „plat" (**smoothed out**) în continuă expansiune; s-a zis cu biata noastră imaginație „boltită"! Dar în universul poeziei noutățile sînt mai puține. Astroesteticienii, dacă le putem și ne putem spune așa, au telescoapele orientate spre universul interior al omului și al creației artistice, o lume despre care ne informează sem[illegible]nare, încă de la tăblițele de lut, un univers în care ideile se adaugă și se sprijină în timp una pe alta, nu se exclud cu repeziciune precum cele din cosmologiile siderelor. Așa i-a plăcut și lui Călinescu să creadă, devreme ce „cursul de poezie", scris în urmă cu cîteva decenii, îi aducea în aceeași pagină pe Horațiu și Baudelaire, pe Conachi și Petrarca, într-o pînză de idei de o subtilă pedagogie, trecînd prin fața ochilor noștri de învățăcei cuvinte aparent prohibite prin tradiție și suspectate a fi „nepoetice". O lecție (teoretică și practică) de simbolistică s-a născut atunci: „Prin simbol înțeleg tocmai ceea ce se raportează la destinul meu de om și socotesc că e poetic orice lucru care vorbește despre mine", scrie Călinescu, continuînd să investigheze în fața acelui ipotetic puer zonele, regnurile, himerele, „anatomia îngerilor",



alimentele, mașinile, instrumentele muzicale, mobilele ș.c.l., toate obiectele posibile în structura unui poem, văzute ca ființe proteice care locuiesc în, cum va numi mai tîrziu, **poezia „realelor"**. O ciudățenie fără mister face ca tocmai asemenea zone de simbolizare să constituie „realele" poeziei bune care se scrie în acești ultimi ani. Nu este nici un mister în faptul că poezia își ia în stăpînire cotidianul **in mediasres**, dimpotrivă, poate fi o dovadă a desinhibării ei față de „poetizare". Probabil Călinescu ar fi lăudat sintaxa firească a noilor tipuri de discurs poetic și ar fi combinat cu secrete delicii idei pe seama noilor obsesii (lipsite de spectaculos și nu o dată intenționat pedestre) în care se abandonează cu inteligență și cu numeroase trucuri umorale „liricii" acestui sfîrșit de veac, de la noi și de aiurea. Nu găsise el, oare (cu acel cultivat instinct al paradoxului) tocmai la Conachi semnele unei autentice poezii erotice? Ar fi aflat, desigur, în elegiile străzii, care se scriu acum pretutindeni în Europa sau în poemele betonului și ale poluării vreo filiație ascunsă cu imnurile agrare feniciene. Barocul noilor „reale" i-ar fi sugerat, poate, comparații cu miturile totemice, în acea atemporală bibliotecă unde locuiau spiritul și gustul său. Elementele nude ale noului lexic ar fi chemat în imaginația sa o paralelă cu poezia bucolică. Dar nu ne sînt permise mai multe presupuneri. Să reproducem mai bine o idee frumoasă din **Poezia „realelor"**: „Prețuirea estetică implică o certă cruzime, desconsiderarea unității biologice și naturale. Prin izolare, elementul capătă valoare simbolică". Este vorba, desigur, despre acea „cruzime" care se numește în creație forță autonomă de a reifica universul, nu alta decît demonstrația magistrală din **Universul poeziei**. Modificîndu-și sistemele de raportare la ideație, poezia contemporană instituie valori simbolice în universul atît de dinamic al cotidianului și în mecanismele complexe ale socialului, pentru înțelegerea cărora o bună călăuză încă rămîne Călinescu.

Dinu Flămând

Mihai Ungheanu: Lecturi și rocade*)

Mihai Ungheanu își organizează recenta culegere de cronici publicate de-a lungul anilor la „Luceafărul" și alte publicații în funcție de ultimele idei care agită critica și istoria literară actuală. E vorba de controversa dintre călinescieni și anticălinescieni, aflată se pare la finele ei, și de fenomenul complementar acesteia, dar manifestîndu-se deocamdată în subsidiar, al recitirii, dintr-o perspectivă modernă, dar mai ales științifică a literaturii române de la începuturi și pînă astăzi. „O lentă mutație se petrece în istoriografia literară românească — scrie Mihai Ungheanu în „Argumentul" cărții — prin seria de revizuiri pe care noua exegeză o întreprinde. Ele nu se rezumă la scriitorii moderni, considerați în genere cei mai potriviți interpretărilor critice moderne, ci se întind și asupra spațiilor istorico-literare mai puțin solicitate pînă acum din punct de vedere strict estetic. Simplu spus, se rescrie, în chip colectiv, istoria literaturii române sugerîndu-i-se o nouă fizionomie". Această „mutație" o datorăm, în parte, **Istoriei** lui G. Călinescu, atît calităților ei recunoscute unanim, cît și limitelor ei (inerente), imputate sau neimputate partizan. „Pentru mulți — afirmă criticul revistei „Luceafărul" — ea reprezintă un adevăr și un cuvînt definitiv împotriva cărora orice contestație rămîne de prisos. Ne aflăm, desigur, în fața unei prejudecăți. Afirmînd cele de mai sus nu refuzăm, bineînțeles, istoria literaturii scrise de G. Călinescu, ci semnalăm doar faptul că autorul ei n-a dorit să închidă ci să deschidă o discuție, cu ajutorul prestigioasei opere". Și mai departe, o propoziție în măsură să irite pe orice călinescian fanatic, dacă Mihai Ungheanu n-ar avea grijă să nuanțeze în spiritul criticii sale justițiare recunoscute; afirmația din premisă: „Dar să nu facem din această carte o creatoare de tabu. Spiritul răzvrătit al lui G. Călinescu s-ar arăta mirat de obediența, măgulitoare altfel, față de litera monumentalei lui opere. G. Călinescu a fixat cu o intuiție excepțională și un gust subtil fizionomia literaturii române așa cum i se înfățișa ea în deceniul al patrulea al secolului nostru. (...) Nimeni nu mai respinge azi traectele de gîndire ale acestei istorii, dar față de judecata și analizele autorului ei, noile analize și interpretări au adus puncte de vedere inedite care infirmă total sau parțial propoziții din marea istorie călinesciană.

(...) Perspectivei de la 1940, G. Călinescu voia să-i adauge perspectiva critică a anilor 1950". Judicioase ca formulare publicistică, afirmațiile lui Mihai Ungheanu solicită cîteva precizări. Fenomenul revizuirilor în istoriografia literară actuală, determinat de judecățile de valoare și de situare ale lui Călinescu asupra unor scriitori sau perioade literare, are cauze mult mai profunde decît cele originare în **Istoria** călinesciană. Maturizarea și perfecționarea mijloacelor de interpretare critică în ultimele decenii sînt rezultatul refuzului de a mai accepta o viziune scolastică asupra literaturii sau culturii în general. Nimic nu mai este considerat cu o dogmă imuabilă, fie că e vorba de un detaliu, fie de o opinie sau autoritate. Călinescu însuși a anticipat acest fenomen, cu toate că spiritul său antidogmatic din perioada interbelică nu mai avea virulența de altădată și, mai ales, nu se manifesta în avangarda literaturii critice. Criticul care își formase mijloacele de investigare critică în viziunea istorică a lui Pârvan și în arhivele istoriei de la Roma, începe după 1949 să-și privească propria sa operă din punct de vedere istoric și chiar istoricist. Această nouă atitudine călinesciană revenea la metoda exersată la începuturile activității sale. El știa că recitirea propriei sale opere, revizuirea ei dintr-o nouă perspectivă de lectură, nu se poate face fără recitirea și revizuirea izvoarelor inițiale care au stat la baza ei. Dincolo de operele propriu-zise, criticul se adresează istoriei conservate în arhive, manifestă o foame galopantă după „documentele" și „actele" pe care aceasta le conservă. Tenace și în tăcere, el își rescrie **Istoria literaturii române** în paralel cu munca de cercetare în arhive, încercînd să regăsească în documentele acumulate și publicate perspectiva istorică impusă în opera capitală din 1941. Dar acest impuls aparent istorist care îi acaparează activitatea sa critică din ultimele decenii de viață nu este lipsit de o anumită morală metodologică, vizavi de ceea ce se petrecea în critica momentului. Dogmatismul metodologic curent trebuia contracarat, în chiar interiorul lui. Pe cînd exponenții acestuia „revalorificau", „moștenirea noastră literară", mai mult după o realitate de gradul doi, sau trei, respectiv, exegezele existente pînă la acea dată, transportînd aceleași erori și clișee, dintr-o lucrare în alta, Călinescu se reîntorcea la o realitate de gradul întîi, reprezentată de climatul istoric și social în care au fost create operele scriitorilor, respectiv la reconstituirea izvoarelor lor păstrate în acte, corespondență, mărturii, documente etc. Atitudinea sa nu era dictată numai de un reflex inconformist, specific spiritului său capabil să-și creeze dificultăți de cercetare tocmai pentru a le învinge cu o libertate deplină, ea era impusă și de nevoia de a introduce în critica și istoriografia contemporană rigoarea științifică a demersului critic, controlul asupra acestuia din partea documentului văzut ca memorie a istoriei. Noua atitudine adoptată de Călinescu, deopotrivă față de materialul beletristic și față de cel documentar, este numită astăzi recitire, revizuire etc. Ea reprezintă însă, așa cum afirmă și Mihai Ungheanu, doar una din „rocadele" care au intervenit în critica noastră literară, interesată tot mai vizibil de a elabora o nouă istorie a literaturii române de la începuturi și pînă azi. Este o direcție care se aplică însă cu precădere asupra acelor perioade ale literaturii și culturii române care sînt văduvite de mărturii istorice, care, din acest punct de vedere, au rămas într-o oarecare măsură în litigiu. Este direcția, s-o numim a „arheologiei" literare. Ea se manifestă atît în perimetrul propriu-zis al unei opere literare ignorate, forînd în straturile ei expresive pentru a-i dezvălui cifrul îngropat pentru viitorime, cum este cazul operei lui Constantin Golescu, — al operelor cu „program" — cît și în peisajul care o înconjoară, în documentele edite și inedite. (Aici aș invoca biografia unui poet cum este Vasile Cîrlova, care nu este atît produsul romantic al talentului său, cît al climatului în care s-a format, și mai exact al **receptării** sale de către contemporanii angajați într-o operă reformatoare). Fără a atribui în exclusivitate lui Călinescu apariția acestei noi direcții în critica literară (ori a renașterii uneia verificate) ea se datorează și spiritului teoretic modern adus de noile generații de critici și exegeți ai literaturii actuale. Autorul volumului **Lecturi și rocade**, inventariază și comentează un număr apreciabil din aceștia, bineînțeles, fără ambiția de a face clasificări și clarificări de ordin teoretic, ci de a oferi argumente concrete în favoarea marcării mutațiilor ivite în istoriografia literară românească. Firește, nu am semnalat decît un singur aspect din „programul" implicat și implicit al cărții lui Mihai Ungheanu. Comentînd și analizînd cărțile confraților săi, din perspectiva ideilor declarate în „Argumentul" cărții sau din aceea ce rezultă din analizele sale propriu-zise, autorul are în vedere și pe celelalte direcții care se manifestă în reinterpretarea fenomenului literar revolut: direcția eseistică de factură atît impresionistă cît și formalizantă, sau direcția tradiționalistă, „lexicologică" deocamdată, mocnind o confruntare, sper, cu rezultate teoretice eficiente, cu tendința istoristă și scientistă, prezentată mai înainte. În acest sens, previziunea și luciditatea, le-aș numi justițiare ale lui Mihai Ungheanu, își dau adevărata lor măsură în studiul asupra „compendiului" de istorie a literaturii române, al lui N. Iorga, operă a cărei reactualizare izbutită o datorăm întru totul lui Mihai Ungheanu. Ea este o dovadă că autorul volumului **Lecturi și rocade** a operat o „rocadă" nu numai față de producția editorială curentă, epuizantă în oficiul ei de comentator al actualității literare, dar și în interiorul propriului său discurs critic care a descoperit farmecul cercetării istoriografice și al perspectivei critice degajate de aceasta.

M. N. Rusu

*) Editura Cartea Românească, 1978

cronica literară

Critică și radicalitate*)

Prima calitate a criticii lui Alexandru Paleologu este radicalitatea. Ceea ce pare a fi spectacol al inteligenței critice și uneori sofistică se subordonează mereu unei viziuni a lumii în spiritul acelui „a merge la rădăcina lucrurilor". Nu numai radicalitatea inteligenței, ca la Paul Zarifopol sau H. Sanielevici — spirite retoric radicale mai degrabă decît rațiuni purtătoare de sens filosofic — ci mai ales o dialectică a radicalității. Pentru că „rădăcina lucrurilor" nu va mai însemna pentru Alexandru Paleologu punctul final al unei metode hermeneutice, ci chiar întemeierea sa axiomatică. Radicalitatea nu este cucerită ci este postulată. Nu o reîntoarcere la originea lucrurilor, cu atît mai puțin o cercetare a cauzelor, este mișcarea acestui spirit radical, ci chiar „locuirea" fenomenelor originale ale spiritului. Din acest punct de vedere modernitatea lui Alexandru Paleologu este aidoma modernității lui Mihail Sadoveanu. Dacă la scriitor „rădăcina lucrurilor" întemeia o viziune a totalității armonioase a lumii, la critic ea întemeiază o viziune a totalității armonioase a cultului. Dacă la scriitor fenomenele vieții sînt manifestarea coerentă a unei esențe originale, misterios-inefabile, la critic fenomenele culturii sînt manifestarea coerentă a unui spirit universal. Legea de care ascultă lumea sadoveniană este și legea de care ascultă viziunea culturii la Alexandru Paleologu: o profundă unitate a tuturor contrariilor, raționalitatea ca substanță a lumii. Dealtminteri Alexandru Paleologu nu este unul dintre acei „ipocriți" ai inteligenței care își disimulează convingerile într-o vestimentație metodologică impersonală. Într-un loc el se confesează chiar dacă o face cu aerul că restaurează o ordine pierdută a spiritului (această mască de restaurator în spirit paradoxal criticul o poartă nu fără orgolii autoironice ca unul ce știe că adevărurile restabilite nu sînt proiecții ale subiectivismului personalității sale ci consecințe ale coerenței impersonale a culturii însăși). Sensul acestei „confesiuni" constă în inversarea raportului dintre rațiune și transcendență pe care noi îl moștenim deformat: „Rațiunea, în sensul ei „raționalist", este înțeleasă ca avînd un caracter instrumental, funcțional în vreme ce transcendența este înțeleasă substanțial ca avînd o existență reală, supra- sau extra-mundană, ca reprezentînd un „ens realissmum". Din perspectiva lui Sadoveanu (care este și a lui Goethe, a lui Balzac și a multor altora, de pildă Spinoza) rațiunea este dimpotrivă înțeleasă ca fiind substanțială ca fiind adică, în lucruri și în lume, deci ca fiind esența universului, spiritului uman incumbîndu-i să o pătrundă și să o dezvăluie atît cît îi e posibil, adică progresiv din ce în ce mai mult. Pentru aceasta e necesară operația spiritului pe care nu o putem numi decît transcendență, sau mai exact transcendere în imanență; transcendenței i se atribuie așadar un caracter funcțional. Arta argumentației critice pare de multe ori sofistică la Alexandru Paleologu. Dar impresia aceasta poate rămîne numai pentru cine scapă din vedere ansamblul. Căci, în ultimă analiză nu Sadoveanu este obiectul acestei cărți cu o viziune a lumii. Iar Sadoveanu are valoarea ilustrativă de maximă complexitate în cadrul demonstrației nicidecum una de simplu pretext, fiindcă o astfel de viziune a lumii este prin excelență a operei sale. Din acest punct de vedere devine limpede radicalismul judecății de valoare asupra operei sadoveniene cît și radicalismul de principiu al judecății estetice în critica lui Alexandru Paleologu: acelea sînt capodopere care transcend în imanență substanța rațională a lumii, care pot urca „treptele lumii" trecînd de la credință, experiență, observație, contemplație, descriere, subiectivitate în genere la gnoză, adică de la un stadiu activ la un stadiu intelectual. Paradoxul unui Sadoveanu de o extrem rafinată intelectualitate astfel se explică. Nimeni nu a avut în cultura română un grad mai înalt ca Eminescu și Sadoveanu, o viziune a totalității lumii și a condiției spiritului în lume. De o extremă simplitate, în aparență, lumea lui Sadoveanu este, în esență, de o subtilă complexitate. Primitivă, în aparență, viziunea lumii la Sadoveanu este paradoxal modernă. Cum etern modernă este orice filosofie care se revendică de la cercetarea unității raționale a lumii și de la viziunea totalității spiritului. Nostalgiile modernilor sînt mult mai puțin actuale în spirit decît certitudinile acestui aparent „primitiv". Tot așa cum fastidioasele metodologii critice moderne sînt mult mai mult „alienate" decît hermeneutica lui Alexandru Paleologu.



Este insuficient a remarca stilul criticii lui Al. Paleologu și a recunoaște farmecul gîndirii sale paradoxale. Este insuficient și pe jumătate fals. Pentru că nimic nu este paradoxal prin subiectivismul unei voințe de excentricitate, ci doar prin raportare la prejudecățile unui exercițiu intelectual care a instrumentalizat rațiunea pînă la ipostazierile unui fetișism al „științificului". În subtext, această carte este și o polemică a unui spirit ironic, perpetuu deschis și tolerant cu unul dogmatizant și intolerant. Reconsiderarea spiritului magic ține de o astfel de reabilitare a ironiei ca metodă a cunoașterii ce postulează unitatea fenomenelor spiritului: „Mentalitatea magică a impregnat adînc conștiința omului modern și a rămas definitorie pentru structura acesteia chiar și după ce conținuturile ei s-au modificat prin efectul factorilor social-istorici determinanți; atît industrialismul cît și științele fizice moderne aparțin acestei mentalități, pe care în cultura occidentală a ultimelor două secole au reprezentat-o în mod eminent Goethe și Balzac. Se poate afirma că tipul uman produs de renaștere și supus evoluției societății moderne este legat prin fire mai mult sau mai puțin invizibile de mentalitatea magică. Concepția umanistă, moștenită de la renaștere și căreia îi dăm astăzi un conținut nou, ce nu-l anulează însă pe cel original, vedea în ființa umană un microcosmos ce constituie o replică a macrocosmosului; concepția aceasta e magică și ne poate face să înțelegem raportul de **sîm-patie** ce există între om și univers". Consecințele acestei viziuni (existența sufletului universal și materialitatea universului) implică complementaritatea dialectică a materialismului și spiritualismului.

Eseul despre formele spiritului umanist și destinul lor postrenascentist, cartea lui Alexandru Paleologu își depășește obiectul fără a lăsa niciodată impresia că îl trădează. Spectacolul de erudiție și inteligența punerii în scenă a demonstrațiilor (criticul dă senzația că poate pleca de la orice pentru ca în cel mai pur stil colocvial să traverseze epocile de cultură și să ajungă mereu la aceleași concluzii) nu ar trebui să distragă atenția de la sensul radical al ideilor acestei cărți care propune de fapt o soluție de regăsire a totalității pierdute a spiritului și o soluție de ieșire din impasul individualist al mentalității moderne.

Ioan Buduca

*) Alexandru Paleologu — **Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu**, Ed. Cartea românească, 1979

Cartea de critică

Opera în relaţie



Treisprezece scriitori români clasici şi „clasicizaţi", aparţinind fie epocii interbelice, fie celei contemporane (Lucian Blaga, V. Voiculescu, Ion Pillat, Al. T. Stamatiad, G. Bacovia, Camil Petrescu, M. Sadoveanu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Zaharia Stancu, Anişoara Odeanu, Marin Preda, Alexandru Ivasiuc) sînt analizaţi de Cornel Ungureanu în noua lui carte *) dintr-o perspectivă ce pare nu atît inedită, cît neaşteptată. Reconstituind momente ale biografiei scriitorilor examinaţi, evocînd climate literare, folosind intens memorialistica şi corespondenţa, scotocind prin arhive şi colecţii pentru a scoate la iveală amănunte aparent inutile, criticul lasă impresia că redă istoriei literare de tip tradiţional didactic drepturile ce i-au fost, încă din 1941, anul apariţiei **Istoriei ...** călinesciene, contestate sistematic şi chiar anulate de evoluţia postbelică a criticii româneşti şi europene. În capitolul despre Lucian Blaga, de exemplu, Cornel Ungureanu scoate din uitare activitatea cîtorva rude ale poetului (profesorul Iosif Blaga, preotul Izidor Blaga, episcopul Vasile Moga) ; cînd scrie despre Ion Pillat evocă, documentat, atmosfera „decadentă" a Parisului literar de la sfîrşitul secolului al XIX-lea ; în legătură cu Zaharia Stancu este refăcută, în datele esenţiale, evoluţia unei generaţii ş.a.m.d. Aceste expediţii sînt însă numai aparent „belfereşti" şi există destule indicii că, efectuîndu-le, criticul ia o atitudine ironică avînd rostul de a pune distanţa cuvenită între procedeele folosite şi direcţia reală a demersului său. Iată cum comentează Cornel Ungureanu jurnalul unei călătorii în Italia datorat lui Iosif Blaga : „După atîta ştiinţă sobră (I.B. era profesor de filosofie la Liceul Şaguna din Braşov, n.n.), ieşirea «în literatură», între vorbele cele netrebnice, e similară căderii în păcat. Fără sclipire, dar eliberat de canonul dăscălesc, ilustrul doctor calcă vesel din păcat în păcat, chinuind cu mare bucurie cuvintele. Profesorul va consemna, mai întîi, în jurnalul de bord, situaţia problemelor alimentare ; la loc de cinste (în bună tradiţie ardelenească) în jurnalul conducătorului de expediţie vor fi specialităţile locale" etc. Doar încheierea paragrafului stabileşte totuşi, dincolo de glumă, că evocarea jurnalului de călătorie al lui Iosif Blaga are o funcţie precisă în ansamblul eseului : „Aşa cum e, «Excursiunea ...» e **un exerciţiu de liberă cugetare şi de iniţiativă ieşită din serie**" (s.ns.), întrucît opera lui Lucian Blaga este aşezată sub semnul orgoliului creaţiei, al „supremei erezii", **Mitul prometeic,** demonstrează Cornel Ungureanu într-o strălucită analiză a poeziei şi teatrului lui Blaga, străjuieşte această literatură : „dacă el nu apare **direct** în opera lui Blaga, toate drumurile duc către el. Din spaţiul interzis al lui Zeus, Poetul încearcă să fure focul : să afirme umanul dincolo de limitele fixate, admise, consacrate". Demonicul, dar nu numai el (chiar «pactul cu diavolul») e menit să ia în derîdere limitele, legile, starea de fapt. Iar impecabilele construcţii, fie piese, fie sistem filosofic, alcătuite în numele aceleiaşi voinţe a edificării, dar şi în numele unor poetice simetrii, acordă drepturi definitive persoanei I, celui ce le înfăptuieşte".

Se întrevede, acum, că nu este cituşi de puţin vorba de o reactualizare a unui anacronic tip de critică ; fără a înceta să privească opera ca o structură, ca un sistem complicat, analizabil în profunzime, cum făcuse în precedentul lui volum, **Proză şi reflexivitate** (1977), Cornel Ungureanu o considera totodată şi ca element al unor structuri mai largi, al unor macro-sisteme. Dacă istoria şi critica literară tradiţional didactice **determină** opera prin biografie, climat, moment, aici opera este **situată** într-un context. Creaţia este pusă în relaţie ; dar nu pentru a fi **explicată,** ci pentru a fi **interpretată. Erezia** detectată în activitatea rudelor lui Blaga devine manifestă abia privită din perspectiva operei scriitorului ; atunci capătă un sens, asigură o coerenţă, ascunde o semnificaţie. Eseurile lui Cornel Ungureanu privesc tocmai acest spaţiu al interferenţelor creat prin situarea operei în context ; şi analizează trei forme de existenţă literară determinate. Cel dintîi, **literatura ca model,** ar fi creaţia prin raportare — polemică (**titanismul** lui Blaga), analogică (**Ultimele sonete ...** ale lui V. Voiculescu „presupun nu o «completare» a geniului prin unirea cu el, ci o înălţare într-un «paradis» al literaturii"), stabilizatoare (opera lui Ion Pilat „va fi guvernată, în cîteva din piscurile sale, de **memorie,** urmărită mereu de ea, ca o putere omniprezentă"). Al doilea, **literatura ca mod de existenţă,** constă într-un transfer ce are adesea (Camil Petrescu, G. Călinescu) o valoare compensatorie. Al treilea este al existenţei în cadrul generaţiei, unde, pentru a se realiza, creaţia are nevoie de desprindere, de sacrificarea relaţiilor iniţiale, de ieşirea solitară, orgolioasă, riscantă din uniformitatea de natură mai mult biologică a „promoţiei" şi din constrîngerile impuse de afirmarea în grup. Cartea lui Cornel Ungureanu reprezintă o încercare de re-gîndire nu numai a relaţiilor operei, ci şi a modului în care funcţionează aceste relaţii ; oscilînd între a propune, deschis, o metodă, şi a produce o suită de interpretări care să modifice perspectiva obişnuită asupra unor scriitori aflaţi statornic în atenţia criticii, **Contextul operei** fixează în termenii cei mai limpezi o ipostază a schimbării prin care trece critica literară de azi.

Mircea Iorgulescu

*) Cornel Ungureanu : **Contextul operei,** Ed. Cartea Românească, 1978.

Emblemele realităţii poetice



Continuînd cercetările din **Metafora poetică** (1975) în paralel cu propria creaţie, concretizată în plachetele de versuri **Pax magna** ori recentul **Desen în galben,** Eugen Dorcescu ne dezvăluie, din nou, prin aceste **Embleme ale realităţii***) apetenţa sa teoretică, neoclasică, deci mai cu seamă normativă, de la care purcede credinţa, întemeiată, într-o posibilă canonizare şi definire a metaforei poetice. O primă secţiune, **Delimitări,** fixează, prin atente disocieri, statutul artei şi al poeziei în special, precum şi cîteva instrumente şi «concepte operaţionale fundamentale». E vorba de „**comparaţie** (expresia lingvistică a unui paralelism ontologic)" de **metaforă** (expresie lingvistică a unei identificări ontologice, **simbol** (expresia lingvistică a unei realităţi antropocosmice), cărora li se alătură **prozodia** şi **sintaxa.** Răspunsurile pe care le dă poeticianul la întrebările ce este arta? ce este poezia? precum şi cele privind asemănările şi deosebirile dintre artă, ştiinţă, vis, magie ori mit sau cele dintre poezie, pictură şi muzică vădesc propensiunea temperamentului său spre teoretizări pozitiviste ca şi tipologia clasicistă a perspectivei. Semnificative fără a fi neapărat originale sînt definiţiile privind relaţia dintre artă şi realitate, precum şi această apropiere dintre structura artistică şi mentalitatea magică: „Structura artistică şi mentalitatea magică îşi răspund întrucîtva : pentru ambele **a rosti** înseamnă **a înfăptui, a face.** Ideea că poetul nu **spune,** ci **face** în ciuda rezonanţei sale moderne, e de cînd poezia însăşi : cuvîntul dramă, de pildă are ca etimon pe drân «a face»". Prevenindu-ne în cîteva rînduri că „arta respinge orice definire irevocabilă" şi semnalîndu-ne opţiunea sa pentru o perspectivă dialectică, Eugen Dorcescu adoptă, paradoxal, un ton sentenţios, un limbaj apodictic excesiv, care înlocuieşte argumentaţia şi experienţa de creator cu o tratare panlogică a subiectului. Nu credem că poezia poate fi înţeleasă cu ajutorul logicii bivalente pentru care **terţium non datur,** după cum ni se pare iluzorie această prezumţioasă adecvare a cîntecului la intelect ce poate pune semnul identităţii între poezie şi mulajele ei. Sigur, Eugen Dorcescu ne previne că poezia e polimorfă, dar cînd ne învaţă s-o citim (demersul lui e şi pedagogic) uită aceste ipoteze de lucru necesare. El omite **legea participaţiei** în definirea lirismului şi alungă din cetatea poemului intuiţia, întîmplarea. Poezia e aşezată sub clopotul de sticlă al logicii bivalente, iar experienţa poetului Eugen Dorcescu e pusă între paranteze. E vizibil mereu pericolul mecanicismului critic. Judecata de existenţă e confundată cu judecata de valoare. Putem găsi simboluri, „structuri complexe de metafore" şi imagini „antropocosmice" în texte, care nu sînt în realitate, nici pe departe, valori artistice, ci doar produse artizanale sau „creaţiile" unei maşini electronice. Deci în lucrări, care nu merită numele de «cosmoid», preluat de Eugen Dorcescu de la Blaga şi folosit cu prea multă generozitate în cea de-a doua secţiune a cărţii sale. Pasiunea lui Eugen Dorcescu pentru poezie, oricît de exilată şi cenzurată, traversează minuţioasele disecţii şi lecţii de anatomie, făcute pe opera unor poeţi contemporani. Tonul adoptat e însă excesiv, supărător prin gesticulaţia prohibitivă şi printr-o hipertrofie a eului critic, ce merge pînă la emfază, ireverenţă şi megalomanie, mai cu seamă în **Delimitări.** O definiţie dată de Goethe e pusă faţă în faţă cu propria definiţie, cu un aer de superioritate, care trezeşte rezerve. Opinia lui Aristotel despre metaforă e taxată drept «excesiv de simplistă». Aflăm cu stupoare că părintele logicii, dialecticii, poeticii şi neoretoricii moderne, „se mulţumeşte să observe — destul de la suprafaţă — faptele şi să enunţe atît şi nimic mai mult că metafora exprimă lucruri cu noimă punînd laolaltă absurdităţi". Să cităm cîteva definiţii date de Eugen Dorcescu, rod al unor observaţii „de profunzime" : „starea poetică este sinteza dintre individ şi univers", „poezia este sinteza dintre confesare şi descriere", „o poemă-sistem de metafore este o poemă de primă mărime", „unde e metaforă e şi poezie" sau „logica poeziei şi logica realităţii", poema şi ontologia merg paralel (dacă se acceptă saltul metaforic iniţial) aşa cum umbra urmează pasărea (aşa cum, mai bine zis, o umbră vie ar urma-o)". Eugen Dorcescu declară mereu război impresionismului şi are în principiu dreptate, cînd vrea să depăşească nivelul lui „îmi place" — „nu-mi place" şi cel al lui „nescio quid". Furat de cuvinte şi de impresie, iată-l însă contrazicîndu-şi propria artă critică : „Stilul poemelor lui Alexandru Miran se aseamănă cu un şarpe vînjos şi meandric în ale cărui vine curge însă, un sînge subţire, alb cum e bruma". Făcîndu-i portretul lui Vasile Vlad, altfel lectură de referinţă, criticul scrie din nou, **furat de beţia** vorbelor mari şi a propriei teorii, că „Poema ni se pare esenţială pentru stabilirea **adevărului complet** (s.ns.) al operei lui... Ce înseamnă adevăr complet? Şi poate pretinde o lectură a poeziei, oricît de „ştiinţifică", „logică", „dialectică" şi „neimpresionistă" s-ar vrea ea să deţină adevărul complet al unei opere? Apreciind eforturile făcute de Eugen Dorcescu, în sensul pozitivizării metodologiilor critice, pasiunea şi vocaţia lui de a citi analitic poemul, nu putem să nu observăm că ceea ce lipseşte acestor **Embleme ale realităţii poetice** este necesara autocenzură a limbajului critic, fărîma de îndoială şi de ironie a cercetătorului, care ajută cunoaşterea să nu se transforme în vulnerabilă prezumţie, salvînd-o mereu de iluzia „adevărului complet" şi de vanităţile propiilor „descoperiri".

Doina Uricariu

*) Eugen Dorcescu, **Embleme ale realităţii,** Ed. Cartea Românească, 1978.

Contribuţii (numai) documentare



Sub raport strict documentar, cartea lui Emil Manu [1]) este utilă şi, în lipsa alteia, necesară celui care va aborda în viitor generaţia scriitorilor născuţi la începutul perioadei interbelice. Este poate generaţia cu destinul cel mai dramatic din întreaga istorie a literaturii noastre şi, în acelaşi timp, o generaţie care joacă un rol de primă importanţă în literatura actuală. Dar să nu vorbim acum despre obiectul studiului ci despre modul abordării lui.

Cartea este o culegere de articole despre reprezentanţii generaţiei şi despre cîteva dintre revistele în jurul cărora s-au strîns. Din păcate, această excepţională generaţie scriitoricească este tratată didactic, **informaţia** prevalînd asupra interpretării critice, pe care practic o „sufocă". Ca şi Augustin Z.N. Pop, Emil Manu are fişe bogate, care nu se subordonează unei interpretări critice a operei. Critica modernă îl lasă indiferent, biografia autorului părîndu-i indispensabilă receptării operei (deşi incertitudinile în privinţa lui Homer sau Shakespeare nu alterează cu nimic valoarea scrierilor acestora...).

Cînd este în posesia unor date biografice inedite, Emil Manu e sprinten şi convingător : „Data naşterii poetului (D. Stelaru, n.n.), este deci 8 martie 1917 şi nu 9 martie 1917 (cum afirmă Al. Piru (...) sau Marian Popa)" ; „deşi actul de naştere vorbeşte de profesiunea de agricultor a tatălui, în realitate tatăl era cizmar" (p. 19). Amănuntele de acest fel dau un farmec involuntar parodic textului. Din păcate, însă, rigoarea informativă (ostentativă) nu este dublată la Emil Manu de una interpretativă. Copleşit de fişe (repet : bogate), Emil Manu înlocuieşte comentariul critic cu informaţii despre ce au afirmat „unii" şi ce cred „alţii", uitînd adesea să insereze în text şi o opinie personală.

Dacă în precizările biografice exegetul se simte în largul lui, comentariul critic este ezitant, timid. Fraza critică este ocolită atent, fiindu-i preferate precizările biografice şi tradiţionalul descriptivism (în cazul prozei : rezumarea). Detaliile periferice abundă : despre revista **Agora** ni se spune cîte exemplare au apărut cu copertă bleu şi cîte cu una albă (p. 357) ; despre volumul **Miraria** de Marcel Gafton aflăm că este „excelent imprimat de Editura Cartea românească" (p. 129) ; despre cartea de debut al lui Ion Negoiţescu ştim acum că este „cît un buletin de identitate" ş.a.m.d. Toate aceste amănunte (unele de acest soi pigmentează şi studiile marelui Călinescu) nu ar supăra pe nimeni dacă, la sfîrşitul lecturii, ai găsi totuşi şi cîteva evaluări critice. Dar confuzia valorilor este evidentă, scara de valori a exegetului fiind de tot îndoielnică. Unul din cei mai înzestraţi poeţi postbelici — Leonid Dimov — este tratat cu mai puţină atenţie decît anonimul C.T. Lituon; repede se trece şi peste Tonegaru, căruia i se acordă mai puţine pagini decît Ninei Cassian. De altfel, Emil Manu reproşează întregii generaţii că nu i-a validat descoperirea (C.T. Lituon). La capitolul dedicat prozatorilor, Constantin Ţoiu e tratat după... Petru Vintilă şi Emil Ivănescu, Dinu Pillat este supralicitat ca prozator, iar critici de înzestrări evident diferite sînt trataţi cu prudenţă excesivă (de o atitudine critică nu poate fi vorba în acest caz, cei analizaţi fiind în viaţă ...) şi grijă permanentă de a nu supăra pe nimeni. Cred însă că o bună parte din aceşti critici au fost jigniţi pe tonul neutru şi convenţional ce caracterizează întreg capitolul.

Se fac apoi afirmaţii riscante, precum: „Stelaru e unul din marii poeţi ai generaţiei lui, încă neştiut" (p. 42). Nu se precizează, însă, de cine este **încă neştiut.** Celui mai prolific autor contemporan i se atribuie, fără nici o clipire din ochi, „o severitate rar întîlnită în epoca noastră" printre cei care îşi antologhează scrierile (este vorba de volumul **Miresele** al lui Eugen Barbu, (p. 233).

Cartea lui Emil Manu nu este despre generaţia războiului, ci despre reprezentanţi ai acesteia. Elementul coagulant este aici biologic (accidental, deci), dar cel strict artistic nu este reliefat convingător. Noutăţile oferite (numeroase, e drept) sînt exclusiv de ordin documentar. Rămîne unui exeget viitor să sublinieze constantele structurale ale scriitorilor atît de diferiţi ca temperament, vocaţie şi formaţie intelectuală. Este o fascinantă unitate în diversitate şi ar fi extrem de interesant un studiu care să urmărească, interpretînd, coexistenţa ostentaţiei boeme (Stelaru, Tonegaru) cu ostentaţia livrescă a membrilor „Cercului literar" de la Sibiu. Apoi, este interesant de urmărit modul în care aceşti scriitori subminau o tradiţie, contribuind decisiv la plămădirea alteia, ale cărei rezultate vor fi vizibile după 1965. Şi apoi, nu s-a interpretat în cartea lui Emil Manu faptul important că, dintre membrii generaţiei, numai prozatorii s-au putut afirma în deceniul şase, uneori fără a face concesii estetice (**Moromeţii, Groapa**).

Bogată în material documentar, cartea nu pune probleme, nu incită, pentru că autorul nu riscă interpretări personale. Lui Emil Manu îi lipseşte luciditatea de a se consacra exclusiv istoriografiei literare, pentru care vădeşte aptitudini : minuţie doucumentară, evlavie faţă de operele literare şi autorii lor, pasiune de colecţionar ş.a.m.d.

Mircea Scarlat

[1]) Emil Manu, **Eseu despre generaţia războiului,** Ed. Cartea Românească, 1978.

Permanenţe româneşti



Al Piru este un clasic al metodei călinesciene. Senzaţia pe care o dau cărţile sale e aceea de cucerire echilibrată a literaturii, cunoscută în detaliile cele mai mărunte ale existenţei ei, de la ac şi aţă, şi gîndită în categorii absolute, care, eventual, pot fi combinate pentru a alcătui imaginea ideală. El nu are fantezia sclipitoare a maestrului, dar îi substituie plăcerea academică şi verva „calmă" a magistratului în robă, care descoperă într-un dosar toate interferenţele posibile. Criticul este, pentru Al. Piru, un individ deprins, ca şi scriitorul, cu inefabilul, ascunsă vibraţie interioară a actului critic ; dar, spre deosebire de actul creator propriu-zis, cri-

⟶

Cartea de critică

ticul lucrează cu inefabilul pentru că ştie tot şi trebuie să pătrundă pe calea informaţiei complete în esenţa operei, fără să lase cititorului impresia că-i dă tîrcoale. Criticul este în mod absolut şi **cronicar**, istoric prin perspectiva relaţiilor pe care le descrie. Cu greu se poate găsi la Al. Piru o afirmaţie care să nu vizeze încadrarea istorică, orice amănunt biografic, trimitere, comparaţie, trebuie să instaureze impresia că fixează istoric un model exemplar. Modelul este sistemul analizei, în care opera, explicată şi dezvelită de prejudecăţi, răzbate printre filele încărcate ale biografiei. De fapt, în critica lui Al. Piru exemplaritatea modelului se dezvoltă din faptul că între operă şi actul critic familiaritatea e directă, uniformă şi completă, prin siguranţă. Analiza critică vorbeşte despre operă dar, dimpotrivă, opera cercetată vorbeşte despre analiză. Structură călinesciană, clasicizată însă prin lipsa reflecţiei strălucitoare, poleită de subiectivitate şi prin abandonarea efectelor baroce pe care le scoate „epica" stilului critic al maestrului.

Ultimul volum de critică al lui Al. Piru, **Permanenţe româneşti** (Ed. Cartea Românească, 1978), cuprinde patru studii despre : I. Eliade Rădulescu, C. Negruzzi, Liviu Rebreanu, G. Călinescu. Profilul acestor studii e monografic, dar spiritul geometric al lui Al. Piru vizează o posibilă sinteză care ar putea demonstra complexitatea scriitoricească a unor autori consideraţi întemeietori, într-o direcţie sau alta. Bănuiala pe care o lasă selecţia celor patru scriitori puşi sub emblema „permanenţelor româneşti" devine o certitudine după lectura cărţii. Relieful literaturii române este punctat de spirite care s-au exersat, vrînd-nevrînd, pe teritoriul inaugurării viitoarelor construcţii, lăsînd ei înşişi opere capitale. Nu contează atît de mult că în secolul trecut au circulat, la debutul literaturii române moderne, modele străine, mai important este felul în care s-au inovat punctele de reper ale „geometriei spirituale" naţionale într-o epocă în fierbere, cînd trebuia rezolvată, printre multe altele, configuraţia uneltelor. Ion Eliade Rădulescu este, scrie Al. Piru, „întîiul mare scriitor român din perioada modernă" şi configuraţia studiului are în vedere tocmai spaţiile cu cea mai întinsă respiraţie din opera de întemeietor a scriitorului. Poezia lui Eliade Rădulescu pune temelii culturale, clasicizează, la noi, modelul enciclopedismului epopeic, proliferat tematic. Poezia **Sburătorul**, deşi clasicizată, rezistenţa ei fiind explicată prin tratarea unui motiv folcloric şi a unei inspiraţii romantice după canoane clasice, nu este, după Al. Piru, cea mai interesantă. Punctele ei cele mai trainice vor fi „comentariile sătencelor" asupra cazului numit în popor „lipitură". Inspectînd întreaga creaţie a lui Eliade, punînd datele să exemplifice şi enciclopedismul analizei, să dezvolte libertatea de asociaţii, Al. Piru se opreşte îndeosebi asupra epocilor eliadeşti. Nedesăvîrşite, ele pot fi actuale (v. mai ales **Anatolida**) prin spectacolul baroc al infernalului şi paradisiacului, prin tensiunea imaginaţiei fantastice. „Intenţional şi în forme nedesăvîrşite, pe alocuri aride sau chiar groteşti, Eliade este cel mai dantesc poet al nostru, înainte de Macedonski, care-l continuă sub acest aspect" (p. 85).

G. Negruzzi este „nu numai un creator veritabil, dar şi un inovator, un mare scriitor român modern, un **clasic al romantismului**, comparabil în literatura franceză cu Prosper Merimée (p. 184, s.ns.). El pare a fi, în primul rînd, un inventator de tipologii şi de modele, o etapă a sintezelor literare necesare. În proza istorică, C. Negruzzi literaturizează pînă la stadiul capodoperei romanului cronicăresc. O afirmaţie a lui Al. Piru este excepţională prin sugestiile mai largi pe care le oferă despre opera unui întemeietor al prozei româneşti : „Taboul masacrului celor 47 de boieri face dintr-o pagină de Ureche o pagină de Alexandre Dumaspere" (p. 171). Negruzii construieşte clasic o materie romantică. Sursele sînt indicate exhaustiv, celor reale le sînt adăugate de critic cele virtuale, pentru a epuiza subiectul : fragmentul **Sobieski şi românii** îşi are punctul de plecare la Cantemir, în **Incrementa...**, cunoscută după versiune franceză, dar „Negruzii ar fi putut folosi şi **Vita Constantini Cantemyrii**, unde se află o povestire asemănătoare, dar această carte nu-i era cunoscută pe atunci". Criticul trebuie să lămurească toate împrejurările vieţii şi ale operei şi orice asemenea sugestie sporeşte, în fond, nu factologic, ci posibilitatea operei de a respira într-un spaţiu cultural pe măsura însemnătăţii ei.

Cu Liviu Rebreanu, proza aceasta reuşeşte să alăture „spaţiul specific naţional (...) celor mai mari creatori din literatura universală în domeniul romanului". Al Piru alcătuieşte cea mai minuţioasă descriere a biografiei scriitorului. Nu este uitat nici faptul că localitatea în care s-a născut scriitorul, Tîrlişua, figura pe hărţile dinainte de primul război mondial şi se dă un exemplu. Liviu Rebreanu este prozatorul obiectiv, monumental şi strîns legat de spaţiul pe care l-a parcurs, aşadar monografia nu poate scăpa nici un detaliu. Aceeaşi inspecţie perfectă a vieţii, deşi mai restrînsă, se face şi în cazul lui Călinescu, dar motivul este, subtextual, altul : călinescianul Al. Piru trebuie să ofere spaţiu ideii, iar viziunea sa conţine polemica, implicit nevoia de a argumenta „cel mai bine". Argumentele sale sînt faptele literare şi mai puţin interpretarea, de altfel foarte plauzibilă. Definiţia sintetică e strecurată abil în descrierea operei : „Romancier de uimitoare resurse, poet, eseist, G. Călinescu poseda teoretic şi practic toate mijloacele înfăptuirii, deci şi înţelegerii unei opere literare, ale recunoaşterii valorilor artistice, avînd totodată capacitatea ierarhizării lor" (p. 279). Multă atenţie acordă Al. Piru poeziei călinesciene, interpretată cel mai bine tocmai pentru că aici criticul face vizibil efortul cel mai călinescian, topind datele textelor în tipologiile generale ale universului poetic şi făcînd loc numai afinităţilor certe. **Permanenţe româneşti** de Al. Piru, cu un sumar monografic, este o carte de remarcabilă sinteză.

Costin Tuchilă

Intuiţie şi metodă



După „trecerea" lui G. Călinescu prin aria culturii române, mai toţi criticii noştri au rămas sau s-au născut cu idealul (la unii metamorfozat în marotă) criticului-artist, al re-creatorului absolut, „demiurgism" fertil, dar numai în contact cu mari spirite de sinteză. Şi astfel au apărut în critica românească „lecturile infidele" de tot felul. Marcate, într-un sens sau altul, de personalitatea autorului. Mai puţin la nivel de monografii sau de sinteze de istorie literară cît mai ales la nivel de eseu. Dar iată că, prin critici ca A. Marino sau Al. Călinescu, într-un mod mai suplu sau mai forţat, începe o adevărată campanie de raliere la noile orientări. Căci, natural, nu trebuie să fie vorba de un „recurs la metodă", de un apel la un fel de „passe-partout", de o fetişizare a unor instrumente care să justifice cel mult ambiţia critică. Dar nici nu poate fi menţinut stadiul de „informare" faţă de un întreg corpus de idei devenit deja clasic.

O justă măsură între intuiţie şi metodă pare a păstra şi Mirela Roznoveanu în cartea ei de debut intitulată făţiş **Lecturi moderne**. Ceea ce îi reuşeşte cel mai bine tinerei cercetătoare este tocmai dezideratul integrării noilor metode analitice (fără a supralicita şi a extrapola) în critica literară. Căci, se ştie, marea acuză adusă structuralismului încă de acum mai bine de zece ani era tocmai faptul că, intens analitic şi proliferant ca text, noul instrument era în imposibilitatea de a da seamă de valoarea estetică a operei studiate, că axarea pe static, pe sincronie ar deforma şi sărăci domeniul literarului.

Tocmai în miezul acestei contradicţii se aşează, cu mult firesc şi bun simţ autoarea cărţii de faţă. Formată în spiritul „noii critici" nimic nu transpare violent sau forţat din acest efort de integrare. Ceea ce reprezintă această culegere de eseuri este mai mult decît o promisiune. Este edificarea (cuvîntul trebuie puţin diminuat) unui stil foarte aplicat la obiect, a unei maleabilităţi metodologice, a intuiţiei şi concluziilor. Totul este în acelaşi timp cuminte, îndrăzneţ şi eficient. Ideea generatoare este enunţată cu multă claritate de la început, urmează demonstraţia, pentru ca reflecţiile finale să fixeze totul într-un context mai mult sau mai puţin lărgit. Nu îşi propune să aducă neapărat ceva nou, ci (ceea ce şi realizează) să ofere noi argumente în sprijinul unor judecăţi critice deja „clasice" despre opere „clasice". Cercetătoarea nu este o justiţiară. Nu caută să distingă valori de nonvalori. Iată de ce ea se axează asupra unor momente de vîrf ale literaturii noastre, din secolul XIX şi pînă astăzi, căutînd să demonstreze coerenţa unor opere consacrate impuse: Eminescu, Rebreanu, Ion Barbu, Gib. Mihăescu, Emil Botta, Geo Bogza, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Al. Ivasiuc, D. R. Popescu, Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Constanţa Buzea. Mirela Roznoveanu nu are (încă?) „parti-pris"-uri. Oferă — fapt admirabil — exemplul criticului „pur", e condusă în permanenţă de un cod etic, ascuns, dar activ.

Este **urmărită** dezvăluirea unui „mister" („existenţa acelui nucleu unitar datorat unor energii expresive enorme dezvoltate din fuziunea planului metaforic şi al celui literal al operei"), este dedus apoi un adevărat „nex germinativ", un model generator al operei privită mereu în evoluţie. Este vorba de un nex dramatic, localizat în autor, care apoi este urmărit în manifestările sale la toate nivelele operei. Autoarea ştie să ia tot ce este mai bun din critica literară „tradiţională", îmbinînd totul (într-un mod ce dovedeşte clar buna şi armonioasa asimilare) cu subtile elemente de structuralism, genetic, psihanaliză literară, psihocritică şi tematism. Criticul pune totul în joc, fiecare frază aspiră a fi „totală".

Tentaţia perpetuă de a defini atît statutul literaturii cît şi al criticii ca meta-limbaj este o constantă a cărţii. Iată ce găsim într-un eseu dinspre sfîrşitul cărţii : „Mai mult decît o temă sau idee, opera literară este limbaj expresiv care proiectează în unicitate un sistem de funcţii lingvistice, un sistem de asociaţii stilistice, o sumă de raporturi lexicale la care se asociază imanent o experienţă psihică, filosofică şi social-estetică. Ceea ce face de fapt ca aceste unităţi funcţionale să formeze un obiect estetic este o relaţie de expresivitate cu un caracter de unicat care îşi hotărăşte reţeaua ei — mai întîi abstractă pentru autor şi apoi concretă pentru cititor — de focare expresive. „Deloc nouă" sau de prea mare fineţe, **prezenţa** doar a acestei ambiţii dublată pe alocuri remarcabil de înzestrare, de firesc, a acestei voinţe continui de teoretizare, în contextul unei cărţi din multe puncte de vedere solide, este mai mult decît un semn bun. Este deja o realizare.

Bogdan Ghiu

Un campion al cazuisticii



Pornind de la ideea borgesiană a **Bibliotecii Babel** (care-l inspiră nu numai în intitularea cărţii, ci, aşa cum vom vedea, şi în maniera de concepere a literaturii în genere), Laurenţiu Ulici ne propune în recentul volum de critică pe teme de literatură universală*), un soi de **jurnal de lectură** (gen de carte ajuns, se pare, la modă în ultimul timp) cvasi-elaborat. Dinaintea monstruoasei biblioteci (imagine alegorică a literaturii universale) cronicarul de la **Prima verba** caută cu privirea dincolo de cărţi, interesîndu-l, în principal, personajele ce populează lumile îngrămădite pe rafturi. Astfel, locul geometric al preocupărilor sale va fi **Omul**, în ipostazele pe care le propun creatorii de literatură ; drept dovadă, titlurile capitolelor în care se structurează volumul sînt: **Numele omului, Semnele omului, Feţele omului.**

Analizele sînt succinte, esenţializate, încadrîndu-se în sfera circumscrisă, de la Montaigne încoace, noţiunii de **eseu.** Laurenţiu Ulici încearcă să parcurgă **cu ochi proprii** cîteva dintre marile opere ale literaturii universale. Este aici, poate, şi o „deformare profesională" a acelui cronicar obişnuit să pronunţe întotdeauna **prima verba**, să stea mereu la antipodul „criticii de ariergardă", arogîndu-şi dreptul de a fi exclusivist şi sentenţios. De aceea, trimiterile la demersurile anterioare, aparţinînd altor critici, sînt rare, iar cele la care nu poate renunţa (sau pe care nu le poate ignora) sînt, cu mici excepţii, prilejuri de polemică.

Mai unitar, dispunînd de o finalitate bine stabilită, primul capitol, **Numele omului**, se constituie dintr-o suită de „radiografii psihologice" efectuate personajelor dostoievskiene, prin prisma răspunsului pe care îl dau, explicit sau implicit, la o problemă simplă de aritmetică, criteriu sugerat chiar de Dostoievski : 2x2 = ? În funcţie de răspuns, personajele sînt grupate în cinci categorii : **suflete elementare**, **senine** (2x2 = 4), **suflete duale, demonice şi constant aberante** (2x2 = 5), suflete **duale şi nestatornice** (2x2 = 4 sau 5), **indiferenţii, imperturbabilii** (2x2 = fără soluţie) şi, în fine, **omul dostoievskian** (2x2 = 4 şi 5). Interesantă şi utilă, atîta timp cît rămînem la funcţionalitatea ei psihologică, tipologia prilejuieşte criticului o mostră de rigoare explicativă ; antrenat în demonstrarea mecanismelor psihologice ale personajelor literare dostoievskiene, Laurenţiu Ulici lasă friu liber cunoscutei sale apetenţe pentru cazuistică, argumentînd, contestînd, demistificînd, relevînd sensuri aparent ascunse, încercînd să aşeze comentariul sub auspiciile celor mai aspre legi ale logicii.

Al doilea capitol, **Semnele omului**, la fel de elaborat ca şi primul, se structurează pe trei motive literare binecunoscute : al **călătorului** (Rama, Odisseu şi Leopold Bloom), al **metamorfozei** (Lucius, Alfons van Werden şi Gregor Samsa) şi, mai puţin justificat de context dar izvorînd dintr-o mai veche preocupare a autorului (vezi capitolul **Corespondenţa miturilor** în volumul **Recurs**, 1970) cel al **tripticului mitic românesc** (Mioriţa, Manole, Luceafărul). Eseurile, grupate pe cîte o teză ce trebuie demonstrată — de obicei prin comparaţie —, mărturisesc nu numai asupra deosebitului rafinament intelectual al criticului, ci şi asupra capacităţilor sale analitice, în special atunci cînd se dedică decelării unor semnificaţii inedite ale textului literar.

Feţele omului, mai eteroclit decît celelalte capitole, dar mai amplu în economia cărţii, este, neîndoielnic, un autentic jurnal de lectură. Intenţia de a afla un numitor comun celor douăzeci şi patru de eseuri (afară de acela că sînt toate dedicate unor subiecte literare) rămîne superfluă. În sine, analizele sînt unitare şi esenţializante, criticul mizînd pe notaţia simplă şi revelatoare şi înlocuind aproape în întregime comparaţiile generalizatoare cu un comentariu aplicat şi ferm.

Puţini se aşteptau poate la surpriza pe care o ascunde finalul volumului, sub banalul titlu de **Addenda : Serile domnului S.** — un text realizat într-o manieră pseudoliterară (mixtură livrescă de proză şi critică literară), menit să joace rolul unei postfeţe sui generis şi investit cu o funcţie autojustificatoare şi autoexplicativă (pentru autor). **Serile domnului S.** pare să ne sugereze discret tribulaţiile unui critic aflat la momentul unor opţiuni capitale. Dacă într-adevăr problematica invocată de acest neobişnuit text este o simplă proiecţie a autorului ei, atunci trebuie să aşteptăm publicarea textului în întregime pentru a ne putea pronunţa, fragmentele prezente în volum nefiind edificatoare.

Uzînd de un limbaj auster (atît de deosebit de cel aproape calofil din primul său volum), cu evidente accente filosofice, nedezminţindu-şi impresionismul orgolios (trădat uneori şi de formulele prin care revendică paternitatea aserţiunilor) în ciuda unor vizibile eforturi de sistematizare, Laurenţiu Ulici ne oferă prin **Biblioteca Babel** o dovadă a maturizării sale critice. Frămîntările teoretice — pe care se pare că nu se sfieşte să le facă publice — prevestesc transformări importante.

George Şerban

*) Laurenţiu Ulici, **Biblioteca Babel**, Ed. Cartea Românească, 1978.

„Poetica" lui Ion Barbu*)



La origine teză de doctorat, susţinută în urmă cu doi ani şi intitulată „Poezia ermetică românească" — după cum ne avertizează Al. Piru în „Luceafărul", numărul 3 pe 1979 — lucrarea lui Dorin Teodorescu este cea de-a patra carte despre Ion Barbu, apărută din 1930 încoace. Volumul, secţionat în şase capitole, urmăreşte opera barbiană în unitatea (Poezia lui Ion Barbu, ca operă ; Caracteristicile limbajului. Poemul), contextul şi descendenţa ei (Descendenţa barbiană ; Reveniri la Ion Barbu) precum şi în latura unei conştiinţe poetice explicite (Eseistica ermetică).

Încă de la început (Delimitări) autorul ne pune în faţa unei dichotomii ermetism / poezie pură, subliniind că ambele urmăresc esenţializarea lirismului, avînd o „funcţie de iniţiere a cititorului". Hegemonia cuvîntului, idealul concentrării maxime duc la un limbaj esenţial, în care se încorporează noţiunile pure, ideile, avînd o reprezentare „spiritualist iniţiatică".

În universul poeziei barbiene, Dorin Teodorescu descoperă, în linia lui Vianu, Crohmălniceanu, Manolescu un soi de sincretism, întemeiat pe o viziune aparte asupra Greciei „chenar ingenuu şi rar", viziune în care se topesc elemente ca geometria, pitagoreismul, platonismul, neoplatonismul. Rezultanta acestei sinteze o constituie simbolicul. Aici se află centrul demonstraţiei autorului, care ne propune o lectură referenţială a poeziei lui Ion Barbu. Se remarcă unitatea operei barbiene („Evident, de la poeziile parnasiene la ciclul **Joc secund**, Barbu a tins spre opera pură, preconizată de Mallarmé") precum şi „miturile tutelare" ale acesteia, „cel al lui Narcis şi cel despre făptura primordială nedezbinată — hermafroditul".

În momentul în care purcedem la o lectură simbolică (autorul inventariază obiectele, chiar şi atunci cînd descoperă o emblemă ca aceea a lapis-ului, pornind totuşi, de la impresionism) trebuie să vedem clar legătura existentă între semnificant şi semnificat. D. Teodorescu vorbeşte despre simbol şi emblemă, uitînd să le definească. Emblema trimite la simbol ? În spatele simbolului se mai află ceva ? Emblema este echivalentă cu simbolul ? Deşi ne avertizează că „natura poeziei ne obligă să ţinem seama de textul unui poem în litera lui, fără să punem în locul structurii sale verbale un presupus conţinut preexistent", el nu ţine seamă de

Cartea de critică

ansamblul de forme poetice ale operei barbiene, poetica astfel constituită riscind să devină o poetică in absența textului, ea revelind un limbaj iconografic — ce-i drept, interesant — fără o raportare directă la semnificant.

In continuare, Dorin Teodorescu remarca in aceeași linie (Vianu, Crohmălniceanu, Manolescu) rigoarea cu care Barbu își „compune" volumul **Joc secund.** Cheia celor trei cicluri, conform principiilor alchimiei, ar fi următoarea : Isarlik ar simboliza inceputul procesului alchimic, nigredo, opera la negru, **Uvedenrode**, albedo, opera la alb, iar ciclul **Joc secund** rubedo, opera la roșu. Inversind termenii, așa cum nu intimplător i-a așezat Ion Barbu in volum, credem că de la primul ciclu care conține poezii de citeva strofe rezumind arderea intensă, pe linia iluminărilor lui Rimbaud, revelația se comunică, adevărurile esențiale sint traduse. **Uvedenrode,** revenind mereu la ideea de increat, face legătura dintre microcosm și macrocosm. Urmindu-și experiența „spirituală inițiatică", poezia se dăruiește marilor mistere, proiecții lucide, trăiri esențializate. Nastratin Hogea descoperă interiorizarea ca suprem act de desăvirșire.

In tot acest drum de la disforic la euforic (considerăm, contrar părerii lui D. Teodorescu că Isarlik este sfirșitul „procesului alchimic") este o poetică afirmativă, a ființei, a erosului ridicat la logos. „Vinovat e tot făcutul / Iar sfint doar nunta, inceputul", poezia, refuzind să fie altceva decit este, își descoperă natura adevărată, terestră. Prin sublinierea ideală a lucrurilor, lirismul apropie spiritul de extazul intelectual.

Cartea, deși este încărcată cu foarte multe citate (M. Eliade, A. Festuguière, Sttutin) n-are unitate, „poetica" pe care autorul dorește s-o identifice situindu-se doar la nivelul strict al formalizării. Afirmațiile sale nu sint susținute cu rigoarea cerută de o astfel de încercare de identificare a unor mărci textuale. Aceeași eroare în descifrarea universului barbian transpare și in conturarea „poeticii" unor postbarbieni ca Șt. Augustin-Doinaș, Nichita Stănescu, Leonid Dimov ș.a., interpretați și ei mai mult pe baza unui inventar de obiecte poetice decit pe baza imanențelor operei.

Nicolae Iliescu

*) Dorin Teodorescu, **Poetica lui Ion Barbu,** Ed. Scrisul românesc, 1978.

Critica persuasivă

Printre multiplele dovezi ale maturizării orgoliului critic, ale ciștigului in esențial și profunditate spre care tinde demersul teoretic, una din cele mai importante se descoperă in nevoia de a construi vizavi de edificiul somptuos, multiform al operei, un altul, care să repete intuitiv, la scară mică, liniile esențiale, schelăria nevăzută a primului. Ambiția criticului in această imprejurare este de a-și organiza modelul — macheta, dacă vreți — cit mai apropiat de principiile de funcționare ale realității artistice din care se inspiră, cit mai adecvat arhitecturii ei generale. Exegetul se transformă astfel intr-un fel de restaurator dibaci care inlăturind tot molozul depus în urma succesivelor incercări de verificare a structurii inițiale de rezistență, scoate la lumină, intacte, elementele fundamentale ale construcției.

In cazul operei lui Sadoveanu, de a cărei intindere — vorba cronicarului — „să sparie gindul" nu numai al cititorului de rind, ci și al celui profesionist, incercarea de a găsi o configurație stabilă de elemente, definitorii pentru concepția generatoare a scriitorului este pe cit de riscantă, pe atit de fructuoasă, in eventualitatea succesului. Cartea lui Mircea Tomuș, trebuie spus de la inceput, este in acest sens o reușită. „Componentele de bază ale universului operei sadoveniene" stabilite de critic (natura, antinomiile natură-om, natură-civilizație, trecut-prezent și durata istorică) ni se par justificate, apte să acopere și să explice in mare parte formarea acestui cosmos impresionant din proza românească. Intuiția acestei scheme abia intrezărită la inceputul studiului („nu este cazul să ne ascundem, ca pe o slăbiciune, imposibilitatea de a defini, acum, in termeni clari, obiectul intuiției noastre", spune cu modestie in primele pagini criticul, dar anticipindu-și oarecum ulterioara hărnicie) se va desfășura apoi in largi analize, urmărind fenomenalizările în creație, la diferite nivele, a ceea ce se numește „nucleul problematic unitar", „izvorul originar" al prozei lui Sadoveanu. Impresionează indeosebi insistența cu care Mircea Tomuș poposește asupra temelor sadoveniene predilecte care, despoliate de invelișul formulelor și clișeelor uzuale și bombardate din toate părțile cu exemplificări inteligent alese, își dezvăluie treptat apartenența la același trunchi ideatic comun. Cu ocoluri strînse, cu reveniri și sublinieri, criticul reușește in cele din urmă să-și impună, cel puțin pe moment, punctul de vedere. O savantă persuasiune obligă în cele din urmă cititorul să-i acorde credit, cu atit mai mult cu cit din mijlocul precizărilor, al nuanțărilor și al retoricii uneori cam prea intinse argumentației, „inalță glas" limpede cite o formulare fermă, conclusivă : „opera sadoveniană se clădește pe vechiul mit al paradisului pierdut ; ea se hrănește din conștiința și, mai mult, din nostalgia infiorată a unei virste infiorate a existenței, cind lenta înaintare in eternitate era propulsată de mecanismul existenței veșnice care fiind dreptatea supremă și unanimă era, in același timp, sufletul viu al armoniei universale, căreia oamenii puțin pricepuți in ale exprimării, i-au zis divinitate". Convingătoare ipoteze propune Mircea Tomuș și in considerațiile despre semnificațiile vinătorii sadoveniene („ea activează puterile fabulatorii ale omului, dind fiecărui act al său și intregii sale existențe dimensiuni hiperbolice, expresie a tensiunii lui spre perfecțiune") și in interpretarea **Baltagului** ca istorie a implinirii unui ritual care să umple „golul existențial" creat prin dispariția lui Nechifor Lipan. Dar se observă în paginile volumului o anume grijă a infailibilității probelor avansate. Ca și cum iar fi teamă să fie contrazis tocmai cind demonstrația ii este mai dragă, criticul se inarmează cu toate precauțiile posibile. Dintr-o pudoare critică probabil, Mircea Tomuș se ferește să fie tranșant, pierzind astfel cite ceva din suflul de început al argumentației. Fraza sa critică se rupe nu o dată în paranteze explicative care puteau fi suprimate fără nici o pierdere pentru ansamblul cărții, ce rămine, cu toate acestea, una din cele mai solide din bibliografia critică răsărită, neașteptat de infloritoare în ultimul timp, la umbra operei sadoveniene.

Ioan Groșan

*) Mircea Tomuș, **Mihail Sadoveanu,** Editura Dacia, 1978

Nemurirea orașului

„Nu cunosc altă formă a nemuririi în afara gindirii umane", spunea Albert Einstein într-un moment de optimism. Ar putea, desigur, să pară ciudată această frază pusă înaintea unor rinduri ce-și propun să se ocupe de o carte*) dedicată cîtorva probleme ale urbanismului. Și totuși nu e așa. Pentru că, gindind despre spațiul în care își poartă existența (așa cum gindește despre toate formele create de această existență), omul trece de la simpla supraviețuire gregară la imortalizarea propriului eu, ambițios și veșnic scormonitor. Considerată forum al tuturor artelor, arhitectura privită ca formă artistică e deopotrivă „abstractă", ca rezultat al gîndirii și nu ca produs al naturii filtrate de percepție și totodată „concretă" pentru că se încadrează spațiului fizic potrivit unor legi pe care omul le-a învățat tocmai din natură. Astfel că, dacă în fața unei lucrări de grafică reprezentînd o epură de fațadă încercăm senzația abstractului, fațada în sine e un element încorporat firesc existenței noastre, cu nimic mai surprinzător decît propriul trup. În acest dublu sens trebuie citit debutul cărții, pe marginea „vedutei" lui Ambrogio Lorenzetti aflată la Pinacoteca sieneză. Nu asupra naturii se oprește acest pictor din umanismul veacului XIV, ci asupra unei cetăți ce reunește cele două daturi, umană și înconjurătoare într-o imagine caracteristică acelei vremi. Și peste patru secole și mai bine, într-o altă republică italiană, tot veduta citadină va fixa disoluția umană într-un context crepuscular. Lucrarea lui Grigore Arbore nu ajunge pînă acolo, dar unește aceste două momente peste timp, urmărind evoluția gîndirii despre arhitectură, arta care mai mult decît toate se lasă gîndită, raționată. Dacă dintre artele vremii sculptura lucra cu un limbaj a cărui „realitate" îl scutea de teoretizări, pictura și arhitectura vor beneficia de o bogată literatură de reflecție și ingeniozitate, de cercetare arheologică și sinteză novatoare. Cele două domenii își dau mîna în momentul perspectivei numite albertiană, unindu-se astfel prin știință și rațiune, prin geometrie, pentru a se despărți apoi din nou asupra altor probleme specifice — culoarea, respectiv organizarea unui spațiu fizic, circulat și locuibil. Evoluția acestui spațiu a fost, firește, mai spectaculoasă în intenție decît în realizări, iar planurile și utopiile au întrecut în abundență variantele realității. De aceea autorul a fost nevoit, pe de o parte să recurgă la metoda istorică rectilinie a unei evoluții schițate în rădăcinile sale antice și medievale, trasate apoi în linii ferme pe durata a două secole de renaștere italiană, cu repercusiunile firești pînă în secolul XVII european, pe de altă parte să împletească în firul cronologiei puncte de fugă laterale, menite să îmbogățească discuția. Mă gîndesc la capitolele „Exegeții lui Vitruviu și planul ideal al orașului", demonstrînd relativitatea unei surse considerată clasică la impactul cu gîndirea epocii (v. p. 87) și „Perspectiva ca factor ordonator al structurilor urbane" unde această perspectivă, dedusă firesc de un arhitect din Quattrocento e prezentată drept coercitiv al arhitecturii lui Vasari în Cinquecento, în timp ce arhitectura teatrului lui Palladio din Vicenza se oglindește în arhitectura fictivă a decorului scenei, pictat de același. Capitolul, bogat în sugestii, sfîrșește sumar cu o afirmație pe care regretăm că autorul nu o dezvoltă în continuare: „Oricum, ideea unității spațiului scenic găsise la acea dată, un sprijin solid în „teoriile" urbanistice ale timpului" (p. 120). Teatrul, ficțiune bazată pe real, își găsește sprijinul în arhitectură — realul născut din ficțiune. Căci ce altceva sînt utopiile secolului XVI, dacă nu scenariile unor ficțiuni (uneori gata puse în dialog) care trebuiau jucate în cadrul ideal dedus parțial din scrierile urbanistice ale secolului anterior ? La nivel zoologic există numeroase comunități de tip urban (aș aminti-o pe cea a castorilor, pentru dubla sa situare — terestră și acvatică) de o structurare precisă, logică și imuabilă. Natura umană pare să nu conceapă însă existența în spații astfel organizate. Ele rămîn un frumos joc al minții, atrăgînd atenția asupra altor cuceriri decît cea a împăcării definitive dintre om și mediu. Perenitatea speciei umane include și permanenta transformare, aspirația continuă. Omul nu suportă, se pare, ierarhiile cu caracter imuabil, mecanismele de orice fel, fie ele și biologice. Ceea ce mulțumește un oraș de termite — specie de anulare a individului — nu poate satisface colectivitatea umană, avînd la baza alcătuirii sale individul. Brasilia, acel miraj urbanistic ridicat de Oscar Niemeyer în deșert rămîne o frumusețe pustie și puțin înfricoșătoare, ca orice spațiu oniric. La fel și tentativele lui Le Corbusier, nu numai un eșec pe plan arhitectural al mașinii de locuit, dar și o reflectare neașteptată a unei concepții ideologice extremiste. Orașele care răsar pe terenuri vagi, hrănite doar de o obstinație intelectuală par să nu mulțumească. E nevoie de înlăturarea dărîmăturilor de pe propria vatră și de o contribuție a timpului pentru un triumf urbanistic. Experiența lui Haussmann, venită după trei secole de căutări ale Parisului pare să ne convingă de aceasta. Pornind de la o amplă bază documentară și bibliografică, Grigore Arbore ajunge implicit și explicit la astfel de concluzii, aplicate la intervalul de timp analizat. Ultima secțiune a cărții „Tema orașului ideal la scară europeană" prezintă revărsarea ideilor formulate de Italia în pragmatismul european al secolului XVII, înfățișînd astfel mai puține proiecte și mai numeroase realizări. Îndrăzneala spirituală a peninsularilor se dovedește fecundă la nivelul unor nuclee cu precădere fortificate. Generozitatea unui oraș liber și deschis era prea puțin tentantă în vremi tulburi. Numeroasele texte originale traduse și comentate în cursul expunerii și în note îmbogățesc lucrarea și ar putea constitui un stimulent pentru noi apariții editoriale de tipul acelor mai vechi „Patru cărți" ale lui Palladio. Notabil e, de asemenea, jocul ilustrațiilor, care, prin juxtapuneri și succesiuni logice, prin variatele exemple, constituie un expozeu în sine. Și pentru a termina în aceeași gamă optimistă a începutului, să menționăm acel termen des folosit în text — „țesutul urban" — care pledează pînă la urmă, dincolo de posibile apropieri neoplatonice, pentru o participare fundamentală a creției umane la orice tentativă de optimizare a lumii.

Călin Dan

*) Grigore Arbore — **Cetatea ideală în viziunea renașterii. Eseu asupra tipologiei urbane,** Meridiane, 1978

O carte despre expresionism

Pornind de la constatarea că în majoritatea istoriilor și studiilor artei moderne sînt treceri în revistă și analize ale evoluției limbajelor plastice contemporane și mai puțin ale complexei spiritualități moderne, ceea ce duce la o deformare a receptării și înțelegerii acesteia, Amelia Pavel în **Expresionismul și premisele sale** (Ed. Meridiane, 1978) încearcă drumul invers, „à rebour". Ea reface evoluția expresionismului, pornind de la analiza evoluției conceptelor de bază utilizate de reprezentanții acestuia, pentru a înțelege evoluția repertoriului iconografic și a limbajului specific expresionist. Demersul critic de acest gen se bazează pe constatarea, deja loc comun, că arta plastică a secolului XX este mai mult decît oricare alta dublată de o conștiință teoretică și de o literatură teoretică proprie, de cele mai multe ori egală ca valoare și importanță în înțelegerea ei cu produsele ei plastice. Ceea ce-și propune și realizează deci autoarea este „coroborarea conținutului ideologic al scrierilor artiștilor, a programului lor teoretic cu programul lor practic" permutînd interesul cercetării de la istoria expresionismului către o viziune sinoptică asupra conceptelor și temelor care au constituit reperele devenirii lui. În sensul unui asemenea demers, alegerea expresionismului este explicabilă și argumentată de faptul că principalele concepte active ale gîndirii artistice moderne, care „au modificat esențial raportul dintre gîndirea artistică și actul artistic modern" provin în cea mai mare parte din expresionism.

Studiul conceptelor-cheie ale expresionismului, căutate în manifestele și scrierile artiștilor săi, descoperă două arii principale de acțiune ale acestora, caracteristice prin extensie și artei secolului XX în general : aria gnoseologică și aria activist-misionară, de acțiune și influență a conceptelor. Dacă concepte precum materie, substanță, natură, organism sau totalitate privesc latura cognitivă a artei moderne, cele precum experiență, energie sau acțiune, forță, expresie privesc latura activă, militantă, angajată în real a artei. Analiza demonstrează încărcătura lor teoretică nouă și revoluționară, sincronizată cu filosofia și știința contemporană, trăirea și încorporarea lor intimă în modul de a gîndi și de a simți al artiștilor moderni pentru care ele au însemnat adevărate focare de evoluție nu numai a gîndirii artistice, dar și ale travaliului artistic, ale evoluției iconografice și de limbaj al artei. De aceea conceptelor le corespund motive plastice specifice, cum ar fi motivul arborelui, al măștii, clovnul sau marioneta pentru expresionism, dar le corespund și metamorfoze stilistice de limbaj pe măsură. Cartea analizează în acest sens, cu succes, corespondențele existente între concepte și motive plastice în opera principalilor reprezentanți ai expresionismului european, dar și a principalilor artiști români la care s-au vădit influențe expresioniste.

Dacă nu putem reface aici dialectica analizei conceptelor, în originea, istoria și evoluția lor modernă, în sensul și acțiunea lor în artă, în relațiile acestora cu artiștii și cu gîndirea artistică, cum se întîmplă în carte, este totuși necesară evidențierea importanței unui astfel de demers critic, care-și găsește în această carte un început de drum la noi. Demersul Ameliei Pavel subliniază faptul că arta modernă nu este o simplă evoluție de limbaje, nu e o întreprindere formală, îndepărtată de om și de natură, ruptă de problemele și de gîndirea conceptuală : conceptele pe care arta modernă le-a utilizat și le utilizează demonstrează dimpotrivă profunzimea ei teoretică, capacitatea ei de a repune problemele esențiale ale gîndirii, din unghiuri filosofice, morale și stilistice noi și axate întotdeauna pe om. Analiza conceptelor artei moderne demonstrează de asemenea umanismul ei, dimensiunea ei militantă, socială, angajată în forme specifice în real.

Metodologic, o astfel de critică este un argument valabil că tipul de demers influențat de critica iconologică, aplicată pînă acum mai ales etapelor revolute ale artei, se poate experimenta cu succes și în arta modernă. Raportul dintre volumul propriu-zis al cărții, care este de altfel un studiu concentrat și redus, și volumul reproducerilor și textelor artiștilor legați de expresionism, care este masiv și adesea inedit în literatura românească de specialitate, ni se pare simptomatic : el demonstrează consecvența remarcabilă a cărții cu principiul și metoda propusă, prin care demersul critic se păstrează într-un „joc secund" al descifrării și interpretării conceptuale, credincios și onest operei pe care se aplică, dar în același timp autonom și absolut necesar ei. Cartea Ameliei Pavel răspunde deci datoriei și dificultății competitivității critice, prin sobrietatea și respectul propriilor principii și limite propuse.

Magda Cârneci

Cenaclul „PAVEL DAN" din T

ION MONORAN

Rimbaldiană

Tristețe mai apăsătoare decît versul – surisul tău
într-un azil de priviri
deghizat în monștri și aiureli
și-mproșcat pe ziduri ca noroiul sau ploaia
cu mici salturi și neatenții pe caldarîm
unde cerul își strivește tîmplele
în culori țipătoare de oraș
iar tu – Cocon Infailibil – cu miez enigmatic
rătăcești la-ntîmplare
debordînd sintaxe umilitoare sau gustul
pentru artificial și fals
prin piețe, privind carnea fragedă a vitrinelor
obsedat ca atîția alții să devii vizionar
și cînd neașteptate răbufniri ale egoismului
se retrag în propriile neliniști
învălmășit cu argilele puhoaielor
evadînd din rigole sau de sub capace de scurgere
sau explorînd neguri în imagini furtunoase și albe
sub lumina apăsătoare a stelelor
cu mult mai sărace decît farurile
cînd iarna aspră trece prin nările tale
și îngheață doamne grase pe tocuri înalte
bisericile piatră cu piatră
cu pisicile lui (vîntului) alergînd pe acoperiș
dar atît de fragile...



M-am oprit
în fața bufetului
transparent încît aproape te pierzi
în această răscruce de capete abia conturate
căruțași mărunți meseriași și personal
eu fochist de încălzire centrală
îmi place să-i văd să le ascult sintaxa
umezită pe buzele încrețite de băutură

și cînd le simți transpirația violentîndu-ți
nările prin fumul instelat de lacrimi și ochi
prăbușiți în uitare pe lîngă toate astea
realitatea este un vax și nici o fisură
în care să-ți decantezi plictisul
în felul lor dialectici și nu-ți inspiră teamă
ciubucari excroci pînă la cîteva sute de lei
prăbușiți în alcool pe trotuare prin stații
unde întunericul glacial
acoperind sexul melancoliei îi trădează.



Conducta asta cu debit ca un rîu
vara la munte
cînd ierburi și copaci
ce respiră
– animați de ochi
întunericul sau lumina
în rafale –
împing seve din înălțimi
unde gheața rezistă iar noaptea
bate toate recordurile, cu lumini
și faruri care te devoră în urcușul sever
numai că aici se revarsă și duhnește îngrozitor
în Dîmbovița principilor de altădată
la numai cîțiva metri de locuința
prietenului meu nistorescu,
interminabilă ghirlandă
galvanizată-n decorurile orașului
atunci cînd iese din sol
părînd să semene
cu o vertebrată ciudată alienată.

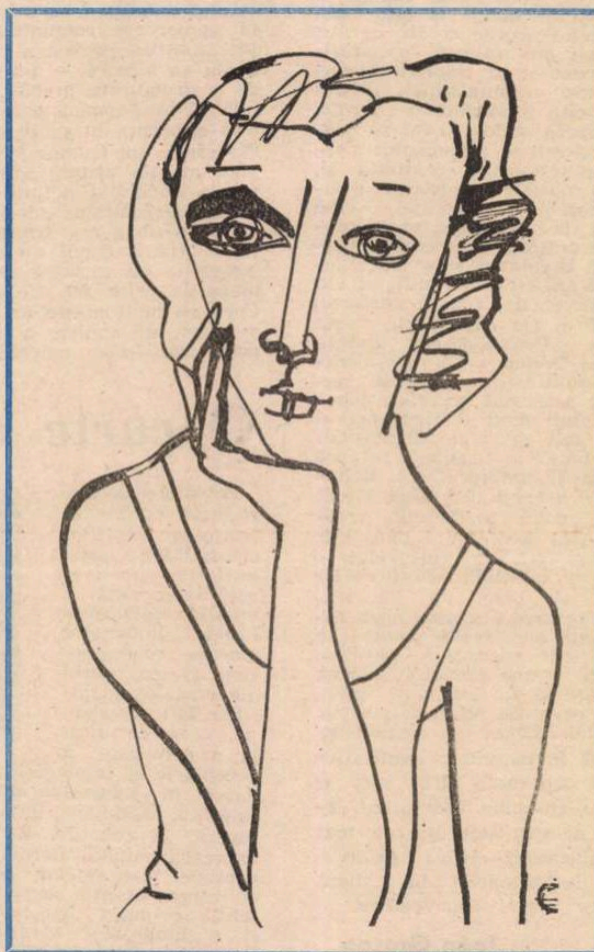
Autoportret cu lună

Te-am văzut
mai apăsătoare decît bezna,
deasupra orașului ridicînd acoperișurile
în spumă de nori,
cu clonț albastru de zburătoare
plonjînd în cartierele mărginașe,
de-a lungul cheiurilor cînd Bega-ți
deformează contururile și te face borțoasă,
hipnotizat în hogeacul obscur al somnului,
alcolizat și prăbușit în taxiuri
neîndemînatec printre intențiile tale
de a întîmpina zorii,
cu reflexe aproape solare
în oglindă la mine-n casă
hotărît să deschid ușa
și să urc
înnebunit de hazardul în care se clatină
ochii tăi nelumești și simpli.

DORU VLADIMIRESCU

Autobiografie

Specialist în imagini
am mers să lucrez pe șantier
Ah, ce ospăț de probleme
vizînd travaliul evidențelor
Cîte comentarii labișiene...
Blocurile tinere stau ca un apostrof pe limbă
Tulburător de livrești sînt oamenii cu mistria
muncind să-mbogățească schema
Aici spontane sînt doar utilajele
în legitimă apărare o macara de fereastră
cere tăierea nucilor
vechiului parc.



Amintiri din aproape

Mai întîi degetele tale lustruite
de file ca un jargon lîngă
degetele mele pline de scopuri

(tu te lași pătrunsă precum
în tăcerea distinctă,
pădurea de ceață)

Eu îți deschideam gura ca-ntr-un poem
reflexul blindeților tale
fiind pumnii mei jalnici

Ședeam cu umerii aduși a insultă
Eu cercetînd disciplina dimineții
Tu crezînd în trafic de tandrețe

ADRIAN DERLEA

Singurătate

departe de mare, în cîmpie
în această localitate cu străzile prea pline
de pași nesiguri prin vîntul
care înalță praful și frunzele lui octombrie
mereu obosit de agitația oamenilor
pe cine să întrebi de sănătate ?
cui să-i dai binețe ?
cu cine să mergi o bucată de drum ?
la răscruci
unde se termină și încep lumi
îți poți ridica pălăria în fața semaforului
poți zăbovi douăzeci de secunde pe marginea trotuarului
nu va observa nimeni că poetul
trece strada
deși nu pare că trebuie să ajungă undeva.

Scară interioară

destrămînd meșteșugărește clipa de toamnă
mai întîi în cuvinte
apoi în vise de demult
onomatopeice
arheologi de iluzii răscolind regrete uitate prin firide
spălînd pînă la nebunie cîte-un ciob
și încă infinit mîngîindu-l
tra-la-la
taraful serii acompaniază acest eres
această însurătoare a lui nimeni cu nimenea
pînă cînd o aripă de vrabie
sparge acalmia călătoriei
am fost totdeauna puberi și mai sîntem
pînă la adînci bătrîneți
deși ne-ncearcă uneori demoni virili
trebuie așadar să zidim silabe la suferinți
în numele tatălui și al mamei și al copiilor –
alergînd pînă peste puteri pe scara interioară
a unui val care tocmai se spulberă-n faleză.

Pasărea gri

nostalgia puținelor bucurii : tăcere și furie
topor fără coadă împotriva unei păduri seculare
– graba de a nu pierde nici un minut
din această realitate împușcată pe la spate
ca și cum visul ar fi o învelitoare mai caldă
o certitudine
lîngă clocotitorul hohot al porții ruinatei cetăți –
fiindcă ni se cuvenea să ne naștem
o pasăre gri are grijă de noi
ne duce prin lume
ne povestește cîte ceva din cîte s-au petrecut
și cîte ceva din cîte s-ar putea întîmpla.

Ticuri provinciale

cînd va fi octombrie vom ști că nimic nu e degeaba
ploile mărunte și domnișoarele și mustul prea dulce
ne vom lua melonurile fumurii
și vom ieși la promenadă : să mai întîlnim prieteni
să mai privim vitrine
o oră-două
apoi ne vom grăbi spre casă
să zăbovim în fața televizorului
cu picioarele în apă caldă.

CONSTANTIN MĂRĂSCU

Melopee

Arundam, duram, buram
cînd cu cerul treieram
griul stelelor turbate
chiuiam pe sub păcate

Crede-mi glasul, arde-mi glasul,
i-a sunat și mamei ceasul
și-am pornit înspre cetate
să mai treier jumătate.

Arundam, duram, buram,
nici nu sînt, nici nu eram,
m-a luat apa înspre seară :
treieram o stea amară,
și-am simțit cum moare-n pîntec
mama mea cea de descîntec.
Arundam, duram, buram,
nici nu sînt, nici nu eram...

Cavalerul trac

Cavalerul murise șiroind printre seculi –
și toți căutam înspre Ursa Mare
urmele copitelor amețiți.

Eram printre-ai mei,
culcat în cariera ciudată
căldura ocolea precum copilăria

imişoara

ımbre cărau cărămizi de piatră
nalţă în noapte lăcaş de durere
udoarea sfiriie pe miinile vinete,
m printre-ai mei invocînd căldura uitată...

rise cavalerul de sabie scurtă,
gele zeilor pocnea îngheţînd
formă de stîlpi incrustaţi
de funii – ucigaşe punţi,
nolxe rîde-cerul e vesel de ofrande
pămîntul se-ntăreşte sub sandalele grele ;
legiuni printre fiicele mele
grîul răsare cu spicul ascuns.

-aş vrea să invoc
ış mai şti care cărămidă e pusă de zei
care de oameni,
parcă malurile s-au retras în soare
înd o imensă baltă-a istoriei
care olarii îşi zidesc miinile,
cavalerul murise –
năsesem noi trei în căutarea Urselor
urechi stăruiau
ıetele pietrelor –
mai ciopleşte o floare,
ır armăsarul acela ciudat
copitele-n lună
ıea la fiece chemare...

IRCEA BÎRSILĂ

enilele ierbii

duce iubita să facă piaţa
înd se întoarce nu o mai recunosc de bătrînă
ină să mai schimbăm cîteva vorbe
ilele ierbii trec peste noi
ıai luna, iubito, care ne va căuta
o lanternă, milioane de ani, umbrele printre nori
te ocoli timpul
ısta nu este chiar aşa uşor de suportat
n tablou învechit în bucătărie
o dorinţă irealizabilă
pildă să-mi fac o vestă din mătasea
care este pictat cerul
runzişul cuceritor al copacilor –
ă şi calul odihnindu-se dărîmat de muncă
eşte nostalgic trecerea ei
ıujorată de un fior asemănător cu acela
care îl simt femeile tinere spălîndu-se în grajd
privirile ca într-un rit primejdios ale vitelor.



luminică frumoasă din Bărăgan
sfîrşitul apăsător al zilei
reme ce ţîrcovnicul trage clopotul de Sf. Nicolae
stă lîngă el cu faţa în altă parte,
din multele gări
are singurătatea îmi face din mînă
însăşi, singurătatea, o gară
unde nici o plecare nu înseamnă o pasăre
ici o sosire
imineaţă în care mă trezesc iar cu regretul
n liceu m-am silit să învăţ la chimie sau la algebră
un sat din Bărăgan
iaş într-o cameră cu intrare separată
propriul meu trup cu care m-am obişnuit
nenea căprioarelor cu cabanele de vînători,
obiect în miinile cumpărătorilor lipsiţi de fineţe
rintre ei şi profesoara de lb. română, în vîrstă
26 de ani, din satul vecin,
le că iluziile sînt protectoare
eţin dezinvoltura şi o fac să pară obişnuită),
ıere încă de studentă
letele ei lungi şi fără sfîrşit
mă fac să o chem în ajutor.
ıele capete ale singurătăţii
nişte bolovani vechi de biserică.

1

red că tu şi cu mine
m noi amîndoi
red că tu exişti
u sînt de pe altă lume
nie vai ţie
pricina ta îmi picură la streşini răbdarea
pricina ta sînt nocturn şi vag
ci una din femeile în care cioplesc
inul biserici
tie să-mi răspundă nimic
le întreb de tine
frumos ţi-aş ierbi sub sandale
ar fi să te pot săruta fie şi pe nori
te-aş auzi spălînd vasele în bucătărie
sărutul tău ar paşte.

Liviu Ioan STOICIU

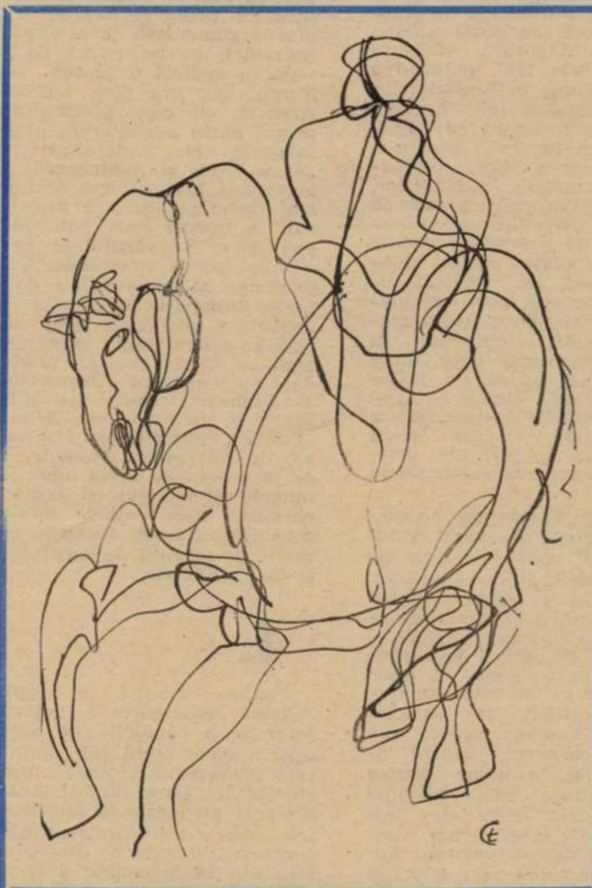
Tînărul poet vrîncean Liviu Ioan Stoiciu *se numără printre selecţionaţii incluşi în Caietul debutanţilor — 1977 al Concursului de debut al Editurii Albatros. Şi în 1978 din volumul prezentat aceleiaşi edituri i-au fost reţinute cîteva titluri pentru Caietul debutanţilor. Publică poezii în ziarul „Milcovul" din Focşani şi primeşte premiul „Alexandru Vlahuţă" al acestui ziar în cadrul „Salonului Dragosloveni". Citām cîteva cuvinte din prezentarea pe care i-o face ziarul cu acest prilej :* „Autorul şi-a asimilat, creator, lecţia suprarealiştilor, autohtonizînd-o cu o sensibilitate particulară", *exprimîndu-ne la rîndul nostru încrederea în talentul deosebit al acestui tînăr poet.*

Constanţa Buzea

Roza

roza, în grădinile noastre interioare, e totuşi,
o cenuşă, spulberată în ochiul visătorului : pis-
pis, îi chem eu, idealistul, mireazma dar ea
nimic, o fi şi calea asta a
parfumului
o constelaţie

se lasă, of, tot mai părăsite
jucăriile, în pod, la canton şi eu tot mai în serios



mă iau cu fanteziile : mă, mocofane, zic : tampoanele
vagoanelor se resping, nu
vezi, opreşte iar
mărfarul la semnal : unde te uiţi, în cer, fugi
repede şi fură
sfeclă, că
ăsta e viitorul (şi... estetică ?... lasă...)

dar tu, tot al naibii : pui mîna
pe revolverul bunicului, ăla
adus, din bizanţ, de tatăl lui, de
la turc, unde o fost el, prizonier, la una, aşa, cum
e cantoniereasa, acuma, zdravănă, cum spun, mă
somezi şi mă ocheşti : eu surîd şi
tu apeşi, pe trăgaci : na, a
ieşit fotografia, dai
doi bani, poftiţi, domnul, altă
poezie la rînd : bum !...

Pe zid

pe zidul roz, al grădinii de cinema, un
păianjen de metal a lăsat un mesaj
absurd : cică, el e o muză-
bărbat şi pentru cine e interesat, lasă un număr de
apartament... ehe, e
şi o iscălitură a ta maestre, pe pereţi, din cer şi
un miros, de berărie, în atelierul literar : ce
te tot omori, atîta, să joci
jucăria, nu
iese din ea poezia şi gata...

da, dar şerpii cu solzi pe şenile, tot sparg

geamurile, la case, dacă trec iar strada, să
dea, de la cabina telefonică, un apel : alo,
aici ţicnitul cutare, îmi daţi voie, eu
sunt tot ăla cu scrumul şi cu ciocolata în ciorapii
supraelastici : vino, cetăţene, o dată şi pocneşte
în cap
visătorul

of, eu, provincialul, cu teacă de sabie şi
cu acuarele şcolăreşti în miini, stau, de
la înălţimea cantonului 248 şi transpir şi acum,
coşcogeamitea bărbatul, pînă
să fiu tras, în poză, lîngă un
armoniu (al fetei picherului, mai
mare cu zece ani..) şi lîngă un săpun fin, ori
o ciupercă, a porcului, lîngă uleiul de la maşina
batozei, verde, lîngă rufele cu volane, coniacul
adus de un unchi, leonard, venit, în concediu, cu una,
cu portocale, lîngă trotinetă şi în spate, pe linie, cu
o locomotivă pacific... (bine ?... bine...).

Din cap

din capul meu, ţarc, podit cu mozaice, care
înfăţişează animale
şi flori, tu, închipuită cu poezie în braţe, scoţi
iepurele de casă, de urechi, cu o frunză de morcov
în gură : aşa e şi cu scamatoria, zic :
iei cuvîntul, o pălărie galbenă şi
faci surprize...

să luăm, uite.. merg neliniştit, cu
felinarul în mînă, din bucătăria de vară, da,
la cantonul 248, la grajd : tocmai inspecţia, de noapte
a împăratului : vaca sfîntă, a fătat ieri un peşte
fantastic şi
e aşteptată, din clipă în clipă, să urce
la cer, după
ce o să mugească, ea, bineînţeles, de trei ori (aşa a
avut un vis morarul : de trei ori, exact...) : în cămaşă
roşie, de mătasă, brodată, eu
scriu, vedeţi, original (cică...)
prostii ieşite din comun şi
mai şi continui : adică, leg
coada calului, las arcul şi iau buzduganul (şi
iataganul-tot o rămăşiţă şi el
balcanică...), mă îmbrac în haine albe, îmi
parfumez trupul, cu mosc şi declar : dacă
voi fi de soartă învins, dacă...

şi un balaur zburător îmi trece, cu toate luminile
stinse, prin faţa ochilor : antichitate !... strig... şi
nici măcar tu
nu înţelegi : ostentativ, becul de 40 de waţi, aprins
în camera copiilor, nu era, te rog să mă crezi, cînd
am plecat, în clasa a VII-a, de la adjudu-vechi la
adjud, nu era
mai mult de un om,
de zăpadă,
strălucitor

In interiorul său vizionarul

în interiorul său, vizionarul, trandafir,
conversează de unul singur : mireazma mea abia
dacă a încărcat bateriile la aparatul de radio, la
cantonul 248 şi mor de plictiseală, deja... trebuia
să fi răspuns, eu, toată ziua la scrisoarea aia a ta,
exaltata, nu să nu dorm toată noaptea, inhibat, na, pînă
şi de o amărîtă melodie de foxtrot : ha,

uite patul mototolit şi uite : în camera
luminată, din căsuţele de carton, după
danţ, jucăriile, gigantice, fac negoţ : ia
peştele de fontă, ia broşura turistică, ia
mîna... şi cine e la sfori, tu, trage tare şi
pune păpuşa
şefă, de echipă, la întreţinere L4 CFR, bacău,
în poziţie de drepţi în
faţa vîrtejului de praf care
are să urce la cer

apoi, în obiectul lustruit, de stejar, în balansoar, eu,
detaşat, mă mai uit la orizont, prin
albumul de fotografii familial : aştept să
vie tata, cu salariul şi
cu bicicleta, să
merg pînă în oraş, să cumpăr un clasor şi
să o mai auz strigînd pe cantoniereasă : să
fi luat, mă, cu tine, un ciomag, să
te fereşti de duhori şi
să nu te gîndeşti, pe drum, la
poezii : şi dacă e gaz şi făină de grîu,
cheltuie, numai vezi să
nu iei
halucinaţii.

Propunere pentru o posibilă

Istorie a literaturii române contemporane

CAZUL ARGHEZI

1.

„Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei (Răsfoind volumele lui T. Arghezi)“, a apărut în numerele 1013, 1014, 1015, 1016 (5, 7, 8, 10 ianuarie 1948) ale ziarului „Scînteia“ de fiecare dată anunțat pe prima pagină ca unul dintre cele mai importante intervenții publicistice ale zilei. Cum se întîmplă și cu alte articole mai ample, peste cîteva luni, în iunie 1948, studiul este tipărit în broșură la „Editura ziarului Scînteia“, marcat în presă de comentarii mult mai atente decît la publicarea în foileton. Luînd în considerare firească diferență dintre ecoul unei apariții publicistice și cel al unei apariții editoriale, primirea mult mai atentă făcută broșurii exprimă totuși o anume evoluție a criticii și creației literare în perioada ianuarie-iunie 1948. Semnat de Sorin Toma, redactor responsabil (redactor șef) al ziarului Scînteia, studiul se prezintă cercetătorului de azi într-o dublă semnificație. Pe de o parte, el constituie unul din momentele complexei și complicatei relații a marelui poet cu noua cultură, relație dramatică prin cotiturile sale rapide de la o extremă la alta. Astfel, dacă în **10 ianuarie 1948**, ziarul „Scînteia“, evalua, prin studiul **lui Sorin Toma**, activitatea literară și publicistică a lui T. Arghezi ca îndreptată împotriva luminii, a progresului, ea neavînd nimic comun cu literatura : **„Ce are comun cu poezia această ură sălbatică împotriva omului ? Ce are comun cu verbul poetic, ce are comun cu graiul frumos al poporului nostru această cloacă de cuvinte dezgustătoare menite să împodobească o cloacă și mai dezgustătoare de «idei» ?“** în 7 octombrie **1946**, cu un an înainte numai, același ziar, avînd ca redactor șef tot pe Sorin Toma, înscria pe Tudor Arghezi alături de Gala Galaction și N. D. Cocea pe cu totul alte coordonate și anume pe cele ale unui **„eroic triumvirat care de 50 de ani poartă flacăra luminii și a verbului literar întru sporirea tînărului tezaur al acestei culturi“**. Autorul acestui cald elogiu, poetul Miron Radu Paraschivescu, care lucra în redacția Scînteia, va face din recunoașterea valorii de excepție a lui T. Arghezi de către noua putere politică un argument polemic în faimosul pamflet **„Plînsul maimuțelor sau unde e criza“** din Contemporanul, **31 decembrie 1946** în controversa privind criza culturii românești. Peste două luni numai, în **3 martie 1947**, același autor se întreabă retoric : **„Dar vorba e după cum gîndește și cum scrie este T. Arghezi într-adevăr, un poet mare ?“ („Drumurile unui poet : T. Arghezi“, Scînteia, 3 martie 1947)**. Dacă în 29 decembrie 1946, la sărbătorirea a 50 de ani de activitate literară a lui Arghezi și Galaction de către Ministerul artelor, sărbătorire marcată de prezența unor personalități politice și culturale ale momentului, Iosif Chișinevschi, M. Breslașu, Eugen Jebeleanu, Z. Stancu, Ion Pas, Ministrul artelor aprecia că suma de 5 milioane lei oferită de minister sărbătoriților **„nu poate răsplăti o operă atît de prețuită și nici o muncă de jumătate de veac“**, că **„ea are însă valoarea unui semn de prețuire pentru o viață de luptă închinată frumosului și dreptății sociale“ (România liberă, 3 ianuarie 1947)**, în **19 octombrie 1947**, de la tribuna Congresului U.S.A.S.Z., N. Moraru, secretarul Comitetului artelor din C.C. al partidului, vicepreședinte al Sindicatului Ziariștilor Profesioniști, va avea un punct de vedere contrar : **„Să vorbim despre ceea ce aduce rău poezia argheziană. Mare parte din această poezie este îndreptată împotriva omului“ (Scînteia, 26 octombrie 1947)**. Astfel, dacă în **13 aprilie 1954**, într-un amplu comentariu, dedicat formării tinerilor scriitori **„Cîteva probleme ale creației tinerilor scriitori“, Scînteia** sub conducerea lui Sorin Toma, avertizează pe acei tineri scriitori care se orientează, în modelul poetic către opere interbelice decadente, cum ar fi poezia lui Arghezi în **16 ianuarie 1957**, articolul cu rol de editorial, **„Măiastră cîntare a omului“**, semnat de Nestor Ignat și Andrei Băleanu, publicat în **Scînteia** de sub conducerea lui Sorin Toma, consideră că ultimele creații ale poetului, **„Cîntare omului“, „1907“**, prin care T. Arghezi se apropie **„de concepția clasei muncitoare despre viață și societate“** constituie o reluare la un nivel superior a unor coordonate ale întregii sale opere anterioare : **„Poetul a reluat astfel la un nivel superior și a întărit considerabil legătura artei sale cu poporul — acel filon bogat din care izvorăște metalul prețios al creației sale“.**

2.

Complexitatea și sinuozitatea acestei relații sînt simbolice pentru complexitatea și sinuozitatea întregului proces de integrare a marilor scriitori interbelici, ca elemente componente ale procesului dialectic de formare a noii culturi. De altfel, principalele momente ale relației cu Arghezi sînt, în același timp, și tot atîtea semne ale unor noi etape în dialectica atitudinii față de marii scriitori interbelici, a aprecierii perioadei moderne a literaturii române. Excluderea lui Arghezi din viața literară, în ianuarie 1948, reprezintă semnul unei etape (e drept, scurte), de suspiciune față de perioada literară interbelică, iar reintegrarea marelui poet în circuitul cultural, marcată de conferirea **Ordinului Muncii, clasa I, în 21 mai 1955**, cu prilejul împlinirii a 75 de ani, începutul unei noi faze în politica față de marii scriitori interbelici. Chiar și în absența datelor de dincolo de sfera documentelor publicate, se poate afirma că gesturile față de Arghezi : sărbătorirea din 29 decembrie 1947, publicarea studiului lui Sorin Toma în **Scînteia** din ianuarie 1948, reintegrarea lui Arghezi în circuitul cultural, începînd cu 1955, sînt tot atîtea gesturi făcute și pentru a atrage atenția marilor scriitori interbelici și, de altfel, a tuturor scriitorilor, asupra modificărilor din politica față de literatură, față de valorificarea moștenirii literare. Iată, de exemplu, contrar unor legende în circulație astăzi, reintroducerea lui Arghezi în circuitul cultural în 1955 este un gest prin excelență politic, o modalitate de a arăta marilor scriitori interbelici, scriitorilor în general, suspicioși în urma unor fapte negative petrecute în perioada 1948—1955, semnele unui nou climat cultural și politic, voința hotărîtă de lichidare a unor greșeli anterioare, un clar semn că lichidarea acestor greșeli ale perioadei anterioare primește și certitudinea faptelor concrete.

Pe de altă parte, **„Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei (Răsfoind volumele lui T. Arghezi)“** constituie prin locul și timpul publicării, prin autoritatea politico-administrativă a semnatarului, o expresie a ceea ce noi numeam, într-unul din articolele anterioare, modalitatea de îndrumare a literaturii prin crearea unor cazuri spectaculoase, a unor lecții publice, luînd ca pretext, în virtutea cerințelor criticii și autocriticii concrete, un anume scriitor sau o anume operă concretă, pentru afirmarea sentențioasă a unor puncte de vedere, considerate ca exprimînd poziția oficială, într-o serie de probleme concrete. Desigur, cum lesne se poate vedea din cercetarea faptelor literare care au precedat apariția studiului, din ecoul acestui studiu la apariția în foileton, nu numai scriitorii progresiști, dar nici măcar activiștii de partid din domeniul literaturii, n-au împărtășit întru totul punctele de vedere din studiul lui Sorin Toma, îndeosebi în concluziile sale vizînd interzicerea circulației editoriale și publicistice a operei lui Arghezi, evaluarea întregii opere argheziene ca dușmană progresului și, mai ales, închiderea oricărei perspective de evoluție ulterioară a lui T. Arghezi. E de ajuns să amintim, în acest sens, că „Flacăra“, organ al U.S.A.S.Z., îndrumată direct de Comitetul artelor din Direcția superioară a Agitației și Propagandei, din C.C. al Partidului, a trecut studiul sub tăcere în ianuarie 1948, deși el apăruse în paginile **Scînteii**, organul C.C. al Partidului, că unele comentarii din **„România liberă“, („Se destramă un mit“, 21 ianuarie 1948)**, din „Studentul român“, **(„Poezia argheziană sub reflectorul actualității“)**, 20 ianuarie 1946, au insistat pe faptul că **„Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei“** nu neagă întreaga operă argheziană, că el nu cere, în nici un caz, excluderea lui Arghezi din viața literară, deși tocmai aceste concluzii se degajau cu claritate din studiul amintit. Totuși, prin locul apariției (Scînteia), prin semnatarul lui (redactorul șef al ziarului), prin intențiile sale declarate (studiul se vrea drept una din intervențiile militante, vigilente în lupta pe care trebuie să o ducă întregul front ideologic împotriva ofensivei ideologiei imperialiste), „Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei“ a apărut la momentul respectiv nu ca punctul de vedere al unui publicist, ci ca punctul de vedere oficial, într-o serie de probleme concrete ale momentului literar-artistic : desfășurarea procesului de valorificare a moștenirii literare interbelice, modul de a polemiza cu alte puncte de vedere în diferite probleme concrete, raportul formă-conținut, atitudine politică-creație în aprecierea unui scriitor, rolul criticii marxiste etc.

3.

Ce este deci, „Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei“ ? Înainte de toate, un răspuns polemic la o intervenție publicistică a marelui poet. O spune, chiar de la început, însuși studiul : **„Rîndurile de mai jos ne-au fost sugerate de o „tabletă“ relativ recentă a poetului Tudor Arghezi. E vorba de răspunsul pe care d-sa il dă la problema atît de mult discutată azi : care este misiunea artistului ? Care este raportul dintre conținutul de idei și forma de expresie a unei opere ? Și deci care sînt criteriile juste de apreciere ale unei opere artistice“.**

Plecînd de la unele citate din tableta respectivă, Sorin Toma consideră că răspunsul lui Tudor Arghezi la aceste întrebări s-ar constitui într-o pledoarie pentru arta înțeleasă ca simplă combinare a formelor și cuvintelor. Evident, în replică, studiul „Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei“, va arăta că marii creatori au avut un punct de vedere cu totul diferit, reamintind în acest sens cunoscutele versuri eminesciene din „Criticilor mei“, o pledoarie pentru artă ca exprimînd adevărul, precum și o vibrantă profesiune de credință a lui Romain Rolland pentru arta combatantă. De altfel, își continuă argumentarea autorul studiului, în istoria literaturii au rămas acei creatori care n-au considerat arta o simplă potrivire de cuvinte : **„Au rămas însă în memoria oamenilor acei artiști care au avut într-adevăr de spus ceva contemporanilor și urmașilor, care au știut să găsească modurile de expresie la înălțimea ideii și a sentimentelor cărora le dădeau grai“.** Pînă aici o replică necesară, ce poate fi iscălită și astăzi, frumos argumentată prin experiența marii literaturi, la un punct de vedere care reducea arta la o simplă combinare de forme. Dar era oare tableta lui Tudor Arghezi, cu care polemizează această primă parte a studiului, o pledoarie în favoarea artei pentru artă ? Intitulată **„Cum citim și înțelegem“, Adevărul, 18 octombrie 1947**, tableta se înscrie într-o mai veche pledoarie a marelui poet pentru ca textele sale publicate pe prima pagină a **Adevărului** să fie supuse regimului poetic, împotriva tendinței unor publiciști ai momentului de a le interpreta unilateral, reduse la o singură dimensiune, pledoarie prin care marele poet se apăra ferm împotriva unor acuzații ce încep să-i fie aduse în 1947 o dată cu pamfletul **„Drumurile unui poet: T. Arghezi“**, semnat de M.R. Paraschivescu în Scînteia din 3 martie 1947. **„Parcă a spus cineva : ferește-mă, Doamne, de interpreți ! Desigur, nu de aceia de la poarta de hotel unde interpretul e numele tîlmaciului cu șapcă și se mai cheamă, între ruinele clasice, și cicerone. Ferește-mă, Doamne, de zelul excesiv, de spiritul de analiză prea subtilă și fără adîncime“.**

4.

Culmea ironiei e faptul că această respingere a interpretării unilaterale, a căutării de sensuri unice unor tablete stînd sub semnul echivocității literare, la rîndu-i interpretată de studiul lui Sorin Toma unilateral, ca o violentă pledoarie în favoarea artei pentru artă, e un răspuns prompt la o interpretare forțată pe care o dăduse **Scînteia din 18 octombrie 1947** tabletei **„Un miliard“**, publicată de Tudor Arghezi în Adevărul din 17 octombrie 1947. Forțînd mult sensurile originare ale tabletei (în realitate o contestare polemică, în spiritul unei mai vechi concepții argheziene, a prejudecății că omul simplu, neștiutorul de carte, este inferior ca înțelepciune și viziune asupra lumii intelectualului cu patalama, Scînteia, prin nota **„Cuvinte potrivite și motive «sunătoare»“, 18 octombrie, 1947**, o considera ca o dușmănoasă justificare a analfabetismului în România, insinuînd primejdios : **„Și nu este de loc «întîmplătoare» tableta de otravă pe care o oferă la înghițit d. Arghezi în acest moment cînd forțele imperialiste duc o acțiune mondială fie pentru minarea sau rătăcirea culturii, fie pentru interzicerea ei“.** Chiar dacă această tabletă, ca și altele din perioada 1946—1947, era echivocă prin unele accente polemice, chiar dacă nuanțările la teza superiorității morale a știutorului de carte față de neștiutor erau inoportune într-un context în care analfabetismul constituie un punct dureros al conștiinței intelectualilor români, ea nu putea fi interpretată ca o justificare a analfabetismului românesc decît printr-o unilateralizare dacă nu răuvoitoare, cel puțin pripită. Era firesc, deci, ca Tudor Arghezi să reafirme în tableta **„Cum citim și înțelegem“**, dreptul textului poetic de a fi privit în toată complexitatea lui, pluridimensionalitatea receptării făcînd imposibilă ferma pronunțare asupra unui singur sens : **„Apoi fiecare iscoditor de texte îi aplică textului sensibilitatea lui, gradul lui de inteligență, întorsătura lui de spirit, virtuțile și perversitățile lui. Sînt zece mii de înțelesuri într-o ediție de zece mii de exemplare epuizată la zece mii de cumpărători. Te mai poți descurca într-un asemenea criteriu pornit la lectură printr-o lentilă acoperită cu puncte de întrebare pe cristal ?“.** Arătînd primejdiile conținute într-o astfel de modalitate de a citi orice text cu preocuparea de a găsi sensuri politice dușmănoase ascunse, tableta lui Tudor Arghezi sesizează acut, în practica literară a anului 1947, un fenomen care, prin generalizare, va avea cîtva timp consecințe negative pentru climatul literar, fiind, în același timp, o importantă nuanțare la unele afirmații prea rigide privind raportul : artă-ideologie. Cum o importantă nuanțare făcută de toți marii intelectuali interbelici, de mulți reprezentanți ai tinerei generații la momentul respectiv, este și această pledoarie pentru luarea în considerare a rezolvării estetice, ca răspuns la unele afirmații simpliste, prezente în presa celei de a doua jumătăți a lui 1947 privind judecarea operei literare numai sub unghiul tendinței : **„Poate că fondul, vorba ceea, merită o oarecare atenție, dar dacă fondul n-are formă, și o formă a lui, strădania e de prisos“.** Din nefericire, ca și în alte tablete publicate în perioada 1946—1947, accentele polemice dau posibilitatea unor interpretări tendențioase, ca, de exemplu, această apăsare pe criteriul formei : **„Scrutarea unui text în afară de sensul de certitudine și de frumusețe a stilului dă în rătăcire și face dintr-o icoană șlefuită un capac de oală trecut pe plită de pe o cratiță pe alta“.**

5.

Sau ca de exemplu, această acidă intervenție, în controversa raportului dintre calitatea artistică și conținutul ideologic : **„Noi ne obișnuiserăm, ăștia care ne-am ales, incapabili de un meșteșug mai practic, cusutul și broderia hîrtiei cu penița, ne obișnuiserăm, cînd lucrul nostru era gata, să ni se spuie dacă e bun sau prost — întrucît ceea ce învățaserăm că privește pe cititor e calitatea, ca la ciorap“.** Astfel de accente polemice, în care penița zgîrie mortal, poate neobservate într-o atmosferă politică și culturală mai calmă, dau posibilitatea unor interpretări primejdioase nu numai prin autoritatea celui care le semna (cel mai mare poet român în viață, cu un mare prestigiu de luptător), ci și prin contextul deosebit în care apar. Căci, accentul polemic pus pe specificitatea faptului estetic, pe calitate în raport cu conținutul de către scriitorul care se constituie într-un model pentru tînăra generație apar în 18 octombrie 1947, cu o zi înainte de deschiderea Congresului U.S.A.S.Z., care conform **Apelului adresat tuturor artiștilor, ziariștilor, creatorilor și interpreților de artă** chiar în 18 octombrie 1947 își face un steag din lupta împotriva tezei „artă pentru artă“ și a susținătorilor ei. În acest context, chiar dacă plecînd de la o interpretare polemică a textului arghezian, replica din prima parte a studiului lui Sorin Toma, argumentele aduse în sprijinul mesajului moral și filosofic al operei de artă, se constituie într-o firească intervenție în cadrul unei puternice confruntări de opinii din spațiul literar-artistic. Rămas aici, studiul lui Sorin Toma, cu toată forțarea la care supunea textul arghezian, născută din cercetarea activității publicistice a lui Arghezi cu un ochi suspicios, ni se pare o precizare firească în context la unele intervenții publicistice ale lui Arghezi în 1947 (și despre care vom mai vorbi), înscriindu-se prin atitudine lucidă alături de alte răspunsuri date tabletelor argheziene de către **„Revista literară“, „Semnalul“, „Libertatea“**. Din nefericire, însă, replica nu rămîne în acest spațiu al combaterii ideilor prin idei, al confruntării unor puncte de vedere. Plecînd de la accentul polemic pus pe calitate de către tableta lui Arghezi, studiul se întreabă, deodată, cu gravă viclenie : **„Să fie oare adevărat că sub învelișul acestor „cuvinte potrivite“ nu sînt decît „elucubrații“ care nu interesează și care trebuie cercetate numai la calitate (. . .). Nu cumva această etichetă inofensivă e menită să camufleze spiritului tot mai critic al cititorului o marfă poetică mult mai puțin inofensivă decît ciorapii, să mascheze contrabanda de droguri, de stupefiante, de otrăvuri. Aceasta este întrebarea. Răspunsul nu-l poate da decît analiza operei și evoluția poetului. Și prima constatare e că totdeauna, ieri și azi — opera poetică a lui Tudor Arghezi a spus ceva și a vrut să spună ceva“.** Ce-a spus și ce-a vrut să spună opera lui Tudor Arghezi în concepția lui Sorin Toma e lesne de ghicit din chiar modul în care a fost pusă întrebarea, anunțînd astfel înălțarea la rangul de model pentru întreaga publicistică a unui mod de a polemiza, de a interveni în confruntarea de opinii, prezent la unii publiciști în 1947 : practicarea proceselor de intenție, a etichetărilor politice.

Ion Cristoiu

jurnal de cărți

poezie

Paradoxul și parabola*)

Poezia lui Nicolae Prelipceanu a evoluat de la debut (**Turn inclinat — 1966**) prin limpezirea vervei asociative, dublată de gustul parodiei și incantatoriului in **Antu, 13 iluzii, Archeopterix**, pină la **Întrebați fumul** (1975).

Versuri vii, desinhibate, cu vag aer suprarealist care tatonau pe departe portretul, trasat cu inteligentă candoare in volumul de față.

De neatins... continuă o natură a poeziei sale, aplecată spre alegorizarea unor elemente juxtapuse in percepția lirică (vezi „catedrala și pianul"), care se intregesc acum in citeva din cele mai izbutite poezii ale primului ciclu („Ca un tigru bengal", „La culcare").

Din extrovertirea și aleatoriul asociativ al volumelor anterioare rămine foarte puțin, lăsind mai multor discursuri reflexive in formă fixă capacitatea simbolizării, setea pentru cotidian, pentru materialitatea imaginii („Poetul", „Telescopie").

Nicolae Prelipceanu pare a veni in evoluția sa lirică de la expresie și univers către sens, substanța angajării din volumul de față reprezentind și o ruptură, sper definitivă, cu un periculos instrumentalism.

Este vorba, desigur, de o angajare poetică, adică de autenticitatea situării eului liric față de sistemul propus.

Versurile sint ale unui participativ ce nu se recunoaște ca atare in retractilitatea purității sale. („... eu insumi de neatins pentru mine / in vreme ce strig / „nu atingeți cercurile mele" / cade o frunză de neatins").

Implicat ca martor („martor" are o etimologie comună cu „martir") față de realitate, față de „personajul inventat", față de propriile ginduri și sentimente, dar nu față de o candoare atotstăpinitoare, autorul apare cind ironic, cind diafan, cind deliberat prozaic („...simțind că și sirma are limitele ei / că și piciorul celălalt rămine mai scurt"), dar mereu lucid și supravegheat la nivelul construcției intregii poezii.

Și in acest caz trebuie făcute disocieri in termenul „ironic" aplicat uneori global unei poezii care iese din canoanele unei curgeri liniștite, pe care o subminează prin jocuri de cuvinte sau corespondențe frapante. Nicolae Prelipceanu este intr-o foarte mică măsură ironic, chiar dacă muntele din prima poezie a cărții „Nu-i nevoie să fie muntele Golgota / poate să fie un munte oarecare". Scepticismul său vizează exemplaritatea „eroului" de tip atit clasic, cit și romantic (acesta singular prin negativ). Autoironia nu mai apare nici ea in acest volum in care fundamental eul liric este monocolor (candid, „naiv").

Găsim insă ironia ca ripostă la canonizarea livrescului. Aceasta o dovedește atit citatul anterior, cit și lectura titlurilor din cel de-al doilea ciclu „Elefantul troian", unde se dezvoltă o alegorie cu trimiteri in fiecare din cele douăzeci și una de poezii, pledind pentru „energia visului" — cum spune frumos Ioanid Romanescu in penultimul său volum.

Paradoxal in aceste simbioze ale simbolurilor livrești (Elefantul cind il ascunde in pintece pe Don Quijote, cind il poartă ca Rocinante, cind i se substituie luptătorului cu morile de vint), poetul subliniază implicit ordinea imprevizibilă a imaginației, introdusă in ciuda vigilenței „bunului simț" care neagă logica afectului.

Reușite, de asemenea, „Federația mondială a oamenilor de zăpadă", „Ce ai făcut in Noaptea Sfintului Bartolomeu", parabole politice, ca și „Construirea unei femei", poezii scrise atent, dar avind un grad de ambiguitate care lipsește altora, vizibil prea cizelate, in care și ineditul alăturărilor, cind apare, e la „loc fix" in economia poemului („Insula Mauriciu").

De neatins de neatins, insemnind și o opțiune in abordarea impactului operă-cititor (alături de **Proprietarul de poduri**, **Respirație artificială**, **Trandafirul sălbatic** pentru poeții mai tineri), este fără indoială cel mai bun volum al lui Nicolae Prelipceanu.

Ion Stratan

*) Nicolae Prelipceanu : **De neatins de neatins**, Editura Junimea, 1978.

proză

Polemica realității cu literatura

Simultan cu revizuirea unor clișee consacrate in proza noastră contemporană, vizind un trecut nu prea indepărtat, ultimul roman al lui Eugen Uricaru*) readuce in discuție raporturile dintre literatură și realitate, prin problematizarea in interiorul cărții a unei intensități auctoriale. Dezbaterile esențiale sint generate de incercarea personajului central, Nichifor Goreac, de a scrie o carte „conformă cu realitatea", avind ca subiect experiența directă a evenimentelor nesedimentate încă istoric, din vremea cind, datorită frecventelor oscilații ideologice, nu se știa la toate nivelele „cine face revoluția".

Romanul, in forma sa definitivă, se constituie astfel ca o insumare a rezultatelor investigației complexe realizată prin tentative de intoarcere in timp a lui Nichifor Gorean, revenit, după o indelungată absență in orașul natal. Impactul cu noua realitate se accentuează prin transpunerea planurilor opuse intr-un raport de simultaneitate temporală, realizată printr-un artificiu specific literaturii fantastice. „Efectul Frieda", constind in proprietatea personajului cu același nume de conservare aparentă a datelor realului consolidează la nivelul imaginației personajului principal care, „iși uitase acolo un sfert de viață", modelul proiectiv al evoluției posibile a celor pe care ii cunoscuse in tinerețe. Dimensiunea procustiană pe care ar fi urmat să se axeze viitoarea operă a lui Nichifor Goreac se dovedește a fi insă total incompatibilă cu intenția sa de a scrie o carte „adevărată".

Personajele „reale" sint fundamental deosebite de cele născute in viziunea utopică a scriitorului. Nichifor Goreac va fi nevoit să-și modifice treptat punctele de vedere in fața argumentelor obiective ale celor avizați de preocupările sale scriitoricești. Discuțiile cu Tavi Jurj, intelectualul pensionar cu o profundă experiență de viață, iar mai apoi cu Uliana și Ilie, prietenii săi asupra cărora trecerea timpului acționase contrar așteptărilor, relevă nu numai superficialitatea, ci și gratuitatea recreării subiective a datelor unei realități consumate după alte legi decit cele previzibile: „Și cit de importantă poate fi o carte, indiferent cine și ce se leagă de ea, in fața vieții in care totul este adevărat și dureros ?" Motivele de meditație și



implicit cele ale dezvoltării epice converg in jurul acestui nucleu, favorizind ample incursiuni retrospective. Poziția naratorului pe parcursul reconstituirii va alterna fără variații stilistice fundamentale in raport cu gradul de implicare a personajelor in scenele relatate. Una dintre figurile cele mai complexe ale cărții, cea a omului politic Mihai Cloniș, se realizează aproape in intregime prin proiecțiile succesive ale fascinației pe care cindva o exercitase asupra unui grup de tineri angajați prin entuziasmul conștiinței revoluționare in formare in fluxul marilor prefaceri ale vremii. Atitudinea unuia dintre ei, Aurel Hăngănuș, radicală in virtutea spiritului radicalității necesare, se dovedește a fi, intr-un moment de răscruce, eronată, la fel cu cea a cadrelor din conducere care dispun nejustificat inlăturarea lui Cloniș și a celor bănuiți de adeziune la ideile sale. Evenimentul odată consumat, „filmul" se rupe in momentul dispariției neașteptate a lui Nichifor Goreac, fiind reluat după 20 de ani prin montarea retrospectivă a secvențelor. Il vedem astfel pe Hăngănuș avansind in funcții și luptind in paralel pentru reabilitarea lui Ilie, prietenul apropiat a cărui evoluție fusese stopată. Apoi intoarcerea lui Ilie, căruia Uliana, obiectul iubirii incipiente a lui Nichifor, ii devine soție și, in sfirșit, revenirea după o prelungă absență a lui Nichifor, care tulbură existența și așa greu incercată a celorlalți. Regăsirea pe care Nichifor Goreac o spera este irealizabilă : „Pentru tine totul a rămas neschimbat. Asta e moarte, Nichifor" — ii va spune Uliana. Intre timp, viața își urmase cursul, iar incercările de indreptare a unor vechi erori se dovedesc lipsite de sens. „E ca și cum ai reuși să te deplasezi in trecut și să-l conving pe Cain să nu-l mai ucidă pe Abel". Acest suport ideatic prilejuiește largi paranteze biografice, rezistente și ca secțiuni autonome, relevind plenar vocația de povestitor a autorului. Pot fi citate in acest sens experiențele de prizonierat și detențiune ale lui Tavi Jurj, aventura sentimentală a lui Hăngănuș sau idila exotică a lui Nichifor cu o fată simplă dintr-un cătun de munte.

Al treilea plan, de data aceasta anticipativ, urmează viziunea utopică a personajului susținută de riguroase dizertații asupra organizării ideale a roiului de albine, inserind, pe un fond altfel destul de explicit, „bucla parabolică", sugerată prin titlu și motto. Rezolvarea finală, deși plauzibilă, acoperă incomplet această tendință de polarizare accentuată in partea a doua prin introducerea unui simbolic personaj feminin și implicit prin dedublarea nucleului narativ inițial.

George Țâra

*) Eugen Uricaru, **Mierea**, Ed. Albatros, 1978.

critică

Noblețea imaginației

Lectura cărții lui Mihai Sora, **Sarea pămintului** (C.R., 1978) declanșează nu atit un sentiment de adeziune totală, ci mai degrabă unul de uimire. Ceva intr-o posibilă serie a clasificării formale a textelor s-a blocat. Prototipul convențional acceptat a fost inlocuit cu altul. Mai precis : incercarea lui Mihai Sora nu are din punctul de vedere al compoziției un termen de raportare in actualitatea imediată ; autorul nu și-a subintitulat lucrarea cum se obișnuiește: studiu critic, eseu filosofic etc., ci intr-un mod cu totul original : **cantata pe două voci despre rostul poetic**, sintagmă de factură muzicală prin care se insinuează o semnificație generală : dacă sensurile poeziei sint intr-adevăr intelese acestea tind către o muzicalitate, iar interpretarea trebuie dusă pină acolo.

Dialog gnoseologic desfășurat printr-o proiectare a eului patetic asupra celui logic, **Sarea pămintului** devine prin sensurile puse-n joc o carte cu latențe inițiatice.

Succesiunea ideilor, revenirile, schimbările de ritm, intreruperile, digresiunile sint ordonate după modelul peripatetizărilor purtate printr-o ideală **„grădină a ideilor"**.

Fără să fie vorba de o raportare directă la metafizica clasică, ale cărei obiecte principale erau : Absolutul, libertatea voinței și nemurirea sufletului, avem de-a face cu o investigare de sorginte neoplatonică. Bineințeles, și cu un aport din partea logicii și filosofiei moderne. Toate speculațiile (speculum = oglindă) purtate timp de 12 zile (cifră simbolică) sint permutate cu intenția de a găsi un sens inițial. Trebuie să amintim că numărul zilelor corespunde capitolelor, iar cartea este corespondentul toposului grădinii pomenit la inceput. Desigur, aceste deschideri sint dintre cele mai generale, dar ele au o acoperire existențială pentru că finalitatea lor trimite la o psihologie a nevoilor artistice echivalentă cu suma sentimentelor cosmice. Iar in cadrul acestei fuziuni rostul filosofiei și cel poetic devin sinonime ; amindouă pornind de la spirit se revelează ca existență.

„T.P. Filosofia și poezia „prind" același „lucru" ?

M.S. Evident. Și anume, un unic. Vibrant in ambele cazuri și deci liric. De ce vibrant ? Tocmai din cauza consonanței ; tocmai din cauza rezonanței, revelarea fiind in ambele cazuri și autorevelare ; intilnirea cu «lucrul», cu unicul fiind și intlnire cu «sine», cu unicul". (p. 11—12). Astfel, teoria mimesis-ului sau cea a participării sint rescrise de pe o poziție in care activitatea creatoare trece de la stadiul de copie imperfectă a cunoașterii absolute intr-una de recreare a acesteia. De aici și incercarea unei comunicări (= cunoaștere) totale, care tinde, cum spuneam la inceput, către muzicalitate. Iar fiecare act existențial își cunoaște un corespondent gnoseologic : „relația de ființă e intotdeauna o relație de „cunoaștere" (oarbă). De dubla „cunoaștere" (oarbă). Și copacul „cunoaște" securea care-l despică; nu numai securea copacul" (p. 18).

Inclinația pentru astfel de demonstrații, care se prelungesc pe tot parcursul cărții este dată de facultatea principală a autorului : imaginația, privită ca o treaptă intre sensibilitate și gindire.

In mod firesc, analizind raportul cunoaștere/comunicare, autorul a zăbovit cu folos „citeva zile" și asupra rosturilor cuvintului. Aici intilnindu-se cu Noica. Acesta spunea intr-o meditație despre **Cratylos** că „este ceva daimonic in cuvint". Iar Mihai Sora adaugă : „Să privim așadar cuvintele și ca trimițind spre altceva, ca semnificind fiecare „ceva". Sferele cuvintelor n-ar mai fi in acest caz decit **deschizătura rotundă a unor canale, a unor vectori ce duc spre ființă** (subl. ns.), p. 37.

Greu de rezumat toate celelalte meditații ale autorului intr-un anumit spațiu ; vom reproduce elogiul adus in cea de-a 12-a zi bucuriei cunoașterii : „bucuria iradiantă, bucuria genuină, bucuria explozivă... bucuria intens liniștită, bucuria intru sine adunată, bucuria glorioasă, peste lume revărsindu-se : chiar și nobila, diafana bucurie senin-melancolică a finitudinii asumate... Oricum, bucuria care intotdeauna se implinește (exact așa) cum se face aurul și sarea in pămint : in neștiință și cu colaborarea harurilor convergente", p. 225. Un adevărat elogiu care invită la meditație. Pentru că numai ea poate fi dătătoare de imaginație.

Ion Bucșe

Din istoria eminescologiei

Contribuția ardeleană

Eminescologia s-a născut în Transilvania. Primii cercetători ai manuscriselor eminesciene și comentatori ai operei antume a marelui poet au fost trei doctori în filologie, Al. Bogdan și Ioan Scurtu din Brașov, și Ion Borcia din Sibiu. Dacă numele lui Ioan Scurtu, legat fiind de edifarea prozei poetului, mai este astăzi pomenit în bibliografia edițiilor eminesciene, numele celorlalți doi este trecut cu desăvîrșire sub tăcere. Motivele unei astfel de nedrepte uitări sînt multiple, dar, în general, ele izvorăsc din stadiul destul de întîrziat și inconcludent al modului în care se desfășoară eminescologia astăzi: dispersat și ignorînd efortul de a ridica mai repede și mai organizat monumentul **bibliografic** al postumității lui Eminescu. Nu avem încă ediții cu articolele răspîndite în presa de la începutul secolului din Transilvania care, deși uneori sînt scrise în tonuri superlative și fraze generale, indică o anumită atitudine, față de ideile eminesciene, ediții în care studiile lui Borcia despre **Teatrul lui Eminescu** și, respectiv, **Eminescu pedagogul** ne-ar dezvălui pe primul exeget avizat al acestor aspecte ignorate, acum trei sferturi de secol, ale fizionomiei eminesciene. Contribuția lui Al. Bogdan, de fapt o teză de doctorat, editată la Leipzig în 1904, este scrisă în limba germană (**Die Metrik Eminescus**) și poate acest fapt o face mai puțin accesibilă cercetătorilor de azi. La fel se pune problema și cu teza de doctorat a lui Ioan Scurtu (**Mihai Eminescu's Leben und Prosa Schriften**, Leipzig, 1903) cu amendamentul că unele dintre ideile acesteia pot fi reîntîlnite în articolele și prefețele de ediție, în limba română, semnate de același autor. În ceea ce privește însă uitarea așternută peste contribuția eminesciană a lui Al. Bogdan trebuie să avem în vedere și faptul că el este fratele mai mic al slavistului Ioan Bogdan și al criticului și istoricului literar Bogdan-Duică. De aceea s-ar putea ca peste numele său să fi trecut de conul de umbră al celor doi, dar adevărul obiectiv este altul. În timpul vieții, tînărul doctor în filologie, profesor de limba germană la Gimnaziul român din Brașov (printre elevii săi s-a numărat și Lucian Blaga), publicist, colaborator la publicațiile literare transilvănene, membru al „Astrei", era foarte apreciat de Nicolae Iorga, George Coșbuc și Vasile Goldiș. De la el se așteptau scrieri importante, cu atît mai mult cu cît autorul **Metricei lui Eminescu** promitea o **Metrică a poeziei românești**, populare și culte, pentru care el elaborase deja cîteva schițe importante, arătîndu-l astăzi precursor în această direcție atît de tîrziu valorificată de un L. Galdi sau Vl. Streinu. Adevărul obiectiv, spuneam, este altul, pentru că Al. Bogdan moare în anul 1914, în prima lună a primului război mondial. Fostul student de la Lipsca, discipol al lingvistului Gustav Weigand, nu încetase nici pe front să alcătuiască liste de cuvinte dialectale românești, să culeagă versuri populare de la soldați, să facă anchete lingvistice printre ei. Numai astfel se explică marea nedumerire stîrnită între camarazii săi de arme cînd i-au ridicat trupul sfîrtecat de o grenadă. Din buzunarele uniformei sale zburase un stol de hîrtii albe, minuscule, pe care erau însemnate doar cuvinte răzlețe și semne indescifrabile pentru ei. Al. Bogdan, vorbind metaforic, a fost un Mihail Săulescu al filologiei românești.

Cum a ajuns el să-și dea doctoratul cu o teză despre metrica poeziei eminesciene? Împreună cu Sextil Pușcariu, Constantin Lacea, Ioan Scurtu, brașoveni de origină, și cu sibianul Ion Borcia, a fost student al neogramaticului Gustav Weigand, profesor și conducător al seminarului român de la Facultatea de romanistică din Leipzig. I-a fost un discipol fidel din punctul de vedere al metodei întrebuințate de acesta în analiza fonetică a literaturii române. Să nu uităm că Weigand este autorul primului atlas lingvistic al limbii române (**Linguistischer Atlas des daco-romanischen Sprachgebietes**, Leipzig, 1909), operă continuată, perfecționată și îmbogățită de Sextil Pușcariu, un alt doctorand al său de la Leipzig. Weigand n-a avut o atitudine consecvent științifică față de studiul limbii române. În momentul în care a început să facă politică din activitatea sa de cercetător al dialectelor din sud-estul Dunării, atitudinea sa față de analiza obiectivă a limbii române s-a schimbat. În ciuda oscilațiilor sale marcate și de ambiții de șef de școală rămas fără școală (ca instituție) la un moment dat, el a continuat să întrețină corespondență cu foștii săi doctoranzi, să le urmărească activitatea științifică și să-i aprecieze. Unii dintre aceștia, ca Al. Bogdan i-au rămas fideli admiratori. Un Sextil Pușcariu însă,



în memoriile sale, deși îi dedică pagini sentimentale, îi contestă cîteva calități științifice printre care și pe aceea a necunoașterii în profunzime a literaturii române clasice. „Înainte de toate mă supăra dezinteresarea completă a lui Weigand pentru literatura românească — scrie Sextil Pușcariu în **Călare pe două veacuri** — pe care nu o cunoștea decît foarte defectuos". Aprecierea lingvistului din Clujul interbelic, trebuie privită cu rezervă. Dacă așa au **stat** lucrurile, oare cum putem explica fenomenul, căci e vorba nu de cazuri izolate, ci de o sumă consecventă de cazuri, că filologul Constantin Lacea obține doctoratul la Weigand, cel care arăta o „dezinteresare pentru literatura românească", cu subiectul **Untersuchung der Sprache der „Viața și petrecerea Svințiloru" des Mitropoliten Dosoftei**, Leipzig, 1898, că „arhivarul" eminescian Ioan Scurtu scrie **Mihai Eminescu's Leben und Prosa Schriften**, Leipzig, 1904, iar Alexandru Bogdan se ocupă în mod special și singular de **metrica lui Eminescu**? Să fie doar o întîmplare că profesorul incorijibil Weigand, una profesa, iar discipolii săi urmăreau alta? Așa ar sta lucrurile dacă însuși Pușcariu n-ar fi urmat principiile lui Weigand, perfecționînd și rezolvînd cu **Atlasul lingvistic al limbii române** din 1930 litigiile celui realizat de profesorul său de la Leipzig în anul 1909.

Desigur, aplicarea principiilor școlii neogramatice de la Leipzig la literatura română reprezintă contribuția românească la manifestarea acestei școli pe plan european. Acesta este un aspect strict lingvistic. Celălalt aspect este de ordin literar și constă în faptul că pornind de la principii neogramatice, filologii români au deschis noi direcții în cercetarea literaturii clasice române, printre care pe aceea a studiilor de stilistică și a studiilor eminescologice. Ultima direcție s-a dovedit a fi cea mai fecundă, deoarece în contextul românesc al unui posteminecianism idilizant, ei au introdus rigorile unei interpretări științifice, chiar dacă limitate uneori, ambiționînd realizarea unor opere de sinteză, așa cum a fost cazul cu Ioan Scurtu care lucra la monografia lui Eminescu, și cu Al. Bogdan, mort atît de timpuriu, la **Metrica românească**. În cazul celui din urmă, proiectele sale erau inspirate tocmai de profesorul care arăta o „dezinteresare pentru literatura românească". Că această afirmație a lui Sextil Pușcariu este în mod cert subiectivă, că în amintirile sale despre cercul de români de la Lipsca nu pomenește un cuvînt despre Al. Bogdan, o confirmă, încă din timpul vieții sale chiar autorul **Metricei lui Eminescu**. În prefața la **Cîntece și jocuri de copii** (1905), altă lucrare de pionerat, el afirmă: „Din activitatea fostului meu profesor dr. G. Weigand îmi va rămîne a peste tot un îndemn pentru **cultivarea poeziei populare**", pentru „studiile asupra acestei poezii" (s.ns.) probabil, ca material de bază pentru cercetarea originilor versificației românești. Această teză a lui Al. Bogdan este reluată și precizată în lucrarea sa următoare, **Ritmica cîntecelor de copii (Contribuiri la ritmica românească)** publicată de Academia română în 1906. „Lucrarea de față, **Ritmica cîntecelor de copii** — scrie autorul în prefață — e a doua contribuire la metrica românească în formă de monografie, cum promiteam a o da în cea dintîi lucrare a mea **Die Metrik Eminescus** apărută în al XI-lea **Jahresbericht** al d-lui prof. Weigand (1904), pag. 193 urm. Dacă credința mea este și acuma, că cel mai bun început în studierea metricei românești moderne **artistice** s-a putut face tocmai cu Eminescu, după mîntuirea studiului de față am asemenea convingerea, că ritmica cîtecelor românești de copii va da cea mai sigură temelie pentru studiul metricei poporale. Numai după ce, fără să mă fi așteptat la ea, am dat de o astfel de bogăție în forme ritmice, am curajul să afirm cele de mai sus...". Sînt idei și principii lingvistice valabile și astăzi.

Ceea ce nu se știa despre perioada petrecută de Al. Bogdan la Leipzig, de la venirea sa și pînă la redactarea tezei de doctorat despre Eminescu este faptul că a „ajutat" pe Weigand la scrierea unei gramatici a limbii române în limba germană. Corespondența inedită dintre acesta și profesorul din Brașov, presărată cu informații necesare pentru reconstituirea drumului parcurs de Al. Bogdan, din seminarul lui Weigand la studierea operei lui Eminescu, este o corespondență utilă nu numai pentru biografia lui Al. Bogdan, ci și pentru reconsiderarea obiectivă a contribuției lui Weigand la răspîndirea în lume, într-o limbă de circulație universală, a operei lui Eminescu. „Dacă mai aveți de făcut un adaus la lucrarea dv. — scrie în 1904 Weigand lui Al. Bogdan — aveți timp să-mi trimiteți manuscrisul pînă la sfîrșitul lui iulie. Este mai bine să faceți singur completările decît să lăsați pe alții să le facă. Eu vă pun la dispoziție spațiul necesar, în **Jahresbericht**. V-aș ruga să-mi comunicați dacă aveți de gînd să scrieți despre Metrica poeziei populare și cînd. În special domeniul ritmului are nevoie de o lămurire. În prezent citesc în seminar poezii populare și observ că părerile sînt foarte divergente la români". Într-adevăr, Alexandru Bogdan completează **Metrica lui Eminescu** cu o adendă în **Jahresbericht-ul** din 1904: **Nachtrag zur Metrik Eminescus.**

M. N. Rusu

PERSPECTIVELE TRADIȚIEI

Aron Cotruș, cel pe care Eugen Lovinescu îl comenta în a sa **Istorie a literaturii române contemporane** la capitolul **Contribuția modernistă a Ardealului** (alături de Emil Isac și Lucian Blaga), marca poezia noastră interbelică prin singularitatea unei viziuni funciar tradiționale, foarte receptivă însă la inovațiile curentelor internaționale de ultimă oră, ale expresionismului, în primul rînd. Cele două teritorii lirice — tradiția și modernismul —, pentru unii delimitate de granițe inflexibile, n-au născut un hibrid ci, dimpotrivă, printr-o fericită mulare a poeticii expresioniste pe un organism energic și insațiabil, l-au scos pe poetul nostru aproape teafăr din turma nenumăratelor oițe sămănătoriste. Atunci cînd nu a căzut în excese, Aron Cotruș, a colorat mai violent și mai veridic un peisaj stereotipizat prin automatismul mijloacelor de reprezentare, așa cum peste un lan cu spice de Millet s-ar așterne pasta groasă și contrastivă pînă la impulsivitate a unui Van Gogh. Recenta antologie a lui A. Cotruș*) va prilejui, probabil, discuții în detaliu asupra acestui poet robust și tenace, așezat, spre sfîrșitul carierei, de tra[illegible] lentă a propriei viziuni.

Regretatul Ovidiu Cotruș, autorul antologiei (cu unele completări ale Aureliei Rusu, din partea editurii) și Ion Dodu Bălan, prefațatorul ei, jalonează precis un traseu destul de întortocheat; opera lui A. Cotruș, „regretabil de oscilantă în țeluri", cum scria Călinescu, e înfățișată prin 11 (acestea aproape integral) din cele 16 volume publicate de poet. În situația mai multor ediții ale aceluiași volum, a fost prefațată ediția ultimă, cu intervențiile pe text (devenite) definitive ale poetului. Fără a contrazice cituși de puțin operanța acestei metode (în fapt, singura logică), alăturînd textele antologiei de față celor din edițiile originale, am simțit nevoia unor elementare precauții comparatiste din partea editorului. Aflat în plină efervescență a compoziției sale limbajul lui A. Cotruș era foarte oscilant (oricum, precizările Aureliei Rusu sînt vagi și expeditive); atenuînd ori accentuînd forța de sugestie a unor cuvinte, revenind asupra unor formulări la un moment dat părăsite, modificînd fraze ori chiar poeme întregi etc., poetul a imprimat stilului său ceva din splendoarea brutală a rocilor constituite pe întinsul mai multor ere geologice. Cel puțin cîteva din mulțimea exemplelor, ar fi putut arunca o lumină nouă asupra laboratorului unui poet ridiculizat, alături de numeroși confrați ardeleni, pentru caracterul cam mocănesc al stilului său. „Necioplit", la figurat, stilul lui A. Cotruș nu e necioplit la propriu. Chestiunile de grafie sînt interpretate conform „principiilor de îngrijire a textelor pentru epoca modernă", cum precizează Aurelia Rusu, de pe o poziție fără îndoială salubră, dar pîndită de pericolul rigidității. Poezia trebuie tratată în spiritul ei. Mă îndoiesc că cititorul



de astăzi ar avea nevoie de îndreptări ale grafiei pentru a pricepe termeni (disgust, bunăoară) ori expresii („vreu trupul tău...") refuzate, e adevărat, de normele în vigoare. Păstrarea unor asemenea moaște lingvistice (nu multe la număr) conservate în uscăciunea lor absolut delectabilă, nu numai că n-ar risca o violare a originalului, dar i-ar fi întru totul fidelă și, parcă, pitorescul implicit al acestui limbaj ar fi mai la el acasă. Am în față poemul 23 din ciclul **Neguri albe** (Alba Iulia, 1920); chiar dacă mai sus-citatul **vreu** nu perturbă grav comunicarea, o ediție respectabilă trebuie să aibă în vedere posibila proiecție poetică a unor inadvertențe, inconsecvențe etc. aparent gratuite. Din moment ce A. Cotruș folosește verbul cu pricina de nouă ori, dar **alternînd ritmic** forma veche cu cea din zilele noastre am obligația elementară de a bănui existența unei anumite arhitecturi interioare. A interveni în asemenea situații printr-o raportare la limbajul standard ales drept sistem de referință, mi se pare un act discutabil.

În substanța sa, antologia respectă etapele mari din creația poetului. Cu puține excepții (Ion Dodu Bălan va comenta intervenția violentă a compozitorului Matei Socor, în 1937), criticii de marcă, antebelici și postbelici, n-au fost prea fluctuanți, ba, uneori, au dat texte antologice în interpretarea operei lui Aron Cotruș (mă refer la volumele din sumarul antologiei). Eșecul debutului (influențe săritoare în ochi, lamentații romanțioase, stîngăcii grave) e urmat de **Sărbătoarea morții** (1915), volum programatic expresionist, cu atrocități și tablouri sinistre. Echilibrul remarcat de Nicolae Manolescu în volumele **Versuri** (1925) și **În robia lor** (1926) e doar tranzitoriu; prin **Miine** (1928), **Printre oameni în mers** (1933) și **Horia** (1935) poezia lui A. Cotruș ia „un aspect impersonal de voce din mulțime" (Ov. S. Crohmălniceanu), nu fără excedențe (volumul **Minerii, 1938**).

Aron Cotruș scrie o literatură în picioare, agresiv itinerantă, consumînd în cîntecul colosal timpi și spații incredibile; poetul scapă de retorism prin franchețea cu totul specială a viziunii; poezia e o afacere obligatoriu eficientă și pentru cititor. Se comunică direct, limpede și iute, într-o autocreație a epitetului arțăgos, cîrtitor, suduit pe înfundate. Celebrele sale portrete (**Pătru Opincă, Ion Codru, Tudor Săcure, Io, Ion Ciura** ș.a.), sînt ideale prototipuri: „O, unde-i ? / Unde ? / El, junele gigant, / Minerul aspru, luminos și colosal, / Cu suflet multitudinar, / Flămînd, sătul, risipitor și-avar, / Cu inima electrică, adîncă largă, / Într-o pornire de ciclon...", în **Poemul 44** din volumul **Neguri albe**. Unica țintă e piscul, spre el tind în secret, confraterne, toate elementele. Cadrul-gigantic, somptuos mineral — e izbit din toate părțile, într-un soi de antrenament cosmic (muntele e săpat de mineri, acoperit de pămînturi, supt de seve, cucerit prin escaladare, prin verticalitatea insinuantă a copacilor etc.). Ideea, de mare preț, e că anorganicul, vidul sterp, moartea în ultimă instanță, nu au nici o șansă în fața barajului rațional în slujba căruia, printr-un act de superbă vulnerabilitate, sînt puse păsările, animalele și înaintea tuturor, omul. Conștiința țăranului e justițiară în sensul legilor cosmice: revolta sa implică universul și viceversa.

Locul lui A. Cotruș trebuie mai clar delimitat în istoria noastră literară; un pas important e recenta antologie, a cărei apariție, în contextul amintit, mi se pare salutară.

Radu Călin Cristea

*) Aron Cotruș — **Versuri**, Editura Minerva, 1978.

convorbiri colegiale

Constanța Buzea

poezie

Cultivarea uneltelor

RODICA MARCU — Notații poetice, curate, cu șanse modeste de a impresiona. Poate că ar trebui atenuate, dacă nu le puteți evita, tendințele de rarefiere în abstract. De pildă, **golurile imense de fluvii împietrite sau seceta umedă ce s-a lăsat ca o inscripție pe o arteră neinvinsă. (Aspect).**

MARIA CARMEN TISMĂNARU — La 15 ani totul este cu putință, metaforele luxuriante, teribilismele. La vîrsta aceasta o poezie cuminte, corectă, nu entuziasmează pe nimeni. Puterea dv. stă probabil tocmai în lipsa totală de prejudecăți, în sinceritatea debordantă, în avîntul nebănuitor și nelimitat al fiecărui cuvînt. Am putea cita din belșug fragmente exemplare, fără însă să putem publica deocamdată ceva.

ION ION — O evaluare mai exactă a creației dv. decît aceea pe care singur o faceți în notița care însoțește poemele, nu cred să vă poată face altcineva. Aveți experiență și un avans serios față de unii colegi. Gîndiți-vă să participați la concursul unei edituri.

TIC ROMAN — Este drept că orice cititor are libertatea de a înțelege ce vrea și cît poate dintr-o poezie. Ce va înțelege, însă din, de pildă, acest **Un fluviu stabil : Atunci cînd poetul / călătorește un fluviu stabil / rămîne, / rămine un oe odihnit, / dinți / pentru cei din urmă părinți. // Nu credeam să fiu același / tot eu, / peste ochi de iubită să rîd / ca un semn de erată / chiar așa întrebată...** ș.a.m.d.?

CLAUDIU MITAN — Sîntem de acord cu dv. că ideal ar fi, atît pentru autori cît și pentru poezie, ca „Luîndu-ți versurile și dîndu-le drumul pe fereastră, cele adevărate să-și ia zborul, celelalte să cadă la pămînt". Și în **Dizertație fragilă**, ori **Fratele meu și fratele tău**, și în **Vestea cea mare** am întîlnit idei limpezi, versuri sugestive. Dar parcă lipsește, totuși, ceva extrem de important. Poate discernămîntul.

I. RADU ANIEȘ — Sîntem convinși că poezia lui A. Păunescu v-a tulburat profund. Pentru că în poemele dv. **Sînt eu** (bărbatul care...), **Nu-i, Pentru, Vînătoare ?** sînteți umbrit în totalitate de personalitatea lui.

SION LIVIAN — **Printre zăbrelele reci de fier / Înnegrit de timpul cel harnic, / Zărim fel și fel de-animale / Care mai de care / Blînde sau fioroase / Dar toate în dos de zăbrele / Răpitoare de libertate. (Grădina zoologică).** Pînă aici ar mai fi cum ar mai fi, dar autorul continuă : **Aici sînt albii și negrii / (Înfrățiți în gînduri, idealuri) / Ce nu au ieșiri dintre lanțuri** (sic !) **va veni / Da !. va veni cu siguranță / O zi, o zi / Cînd oamenii și-a lor idealuri / Pe străzi virgine de gînduri haine / Vor merge la braț liniștiți**, urmăriți, fără să bănuiască absolut nimic, completăm noi, de... ortografia defectuoasă a autorului.

ANDREI CAUCAR — De data aceasta se pare că ați ales și ne-ați trimis tot ce aveți mai palid și mai pașnic în creația dv. **Loc de stingere de clopot — sapă-n mine seara, / zadarnică iertare / îmi aprinde ceara / din vîltorile iubirii / caut un țărm de vindecare, / sub cupola amintirii / sting cuvintele amare...** (**Ceasul amăgirii bate**).

IACOB PETURIA — De ce puneți virgule, de exemplu, între **cu** și **cuvinte**, sau între **de cîte ori** și **mă-ntorc în mine ?** Nedumerirea noastră continuă citind pînă la capăt **Cuvinte : privirile ce se-nfig în el** (sufletul !) **/ ca niște săgeți / vopsite de sentimente / și întorcîndu-se înapoi /** (sic !) **/ îmi înțeapă creierul / pînă la o picătură de realitate !**

DAN EMILIAN ROȘCA — **Metapoemul** este excelent. Ca jocuri, cel puțin, aceeași părere despre **Oriole, Laudanum pentru Yadwigha** și **Fotografie.**

MARIUS OPRIȘCĂ — La epigramele dv., cel puțin acestea pe care ni le-ați mai trimis odată, repetăm răspunsul : Nu sînt publicabile.

VASILE GOGONEȚ — Ne scrieți „în speranța că fragmentele rodului pasiunii" (dv.) extraprofesionale vor apare (sic !) în paginile revistei „Amfiteatru". Deocamdată nu credem că este cazul. Vă păstrăm manuscrisul pentru cazul în care veți vrea să vă convingem că aveți cel puțin o ortografie defectuoasă.

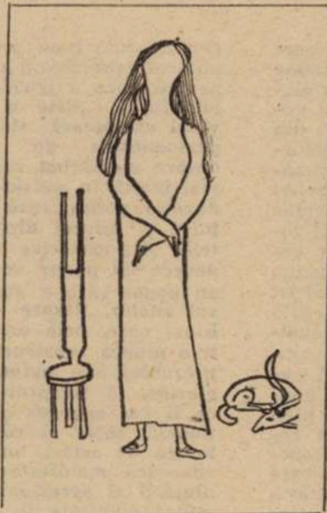
G. LUDESCU — Jocul de-a definiția rimată și ritmată, de genul celui intitulat **Ortografie**, nu credem că vă va satisface prea multă vreme. **Pădurea-i o caligrafie / Cu multe semne de mirare, / Iar ici și colo se mai scrie, / În grabă, semnul de-ntrebare, / Și boturi mici de iezi și ciute / La fiecare rînd un punct, / Dar cratima e-n loc de punte** (sic !) **/ Peste al rîului frămînt. / Cuibar de lună, — un apostrof / În al caligrafiei labirint, / Pădurea-i toată de argint / Și-ortografia-i bob de mărgărint.** Aceasta o spunem numai în cazul în care aveți intenții serioase ca poetul în eventuala formare care sînteți.

COLEAȚĂ EUGENIA — Dacă merită sau nu să vă... perfecționați, să mergeți înainte, răspunsul, credem, este constant **De ce nu !** Viul dv. interes pentru verdicte din exterior ar trebui să se consume (și ceva ne și indică o strîngentă necesitate), în sensul însoțirii lui cu lecturi asidue și cu mult mai mult exercițiu liric.

Prefețele lui Ianus

DESPRE AVENTURĂ

Alături de unele confesiuni „megalomane" („...Da, domnii mei, am dreptul să-mi scriu romanele vieții mele, pentru că trăiesc – din toate punctele de vedere – o existență prodigioasă"), Mircea Eliade notează în „romanul (său) indirect" și



unele simptome ce marchează o criză spirituală. Astfel, pasaje care mărturisesc o încredere robustă în sine sînt urmate adesea de îndoieli ori de problematizarea unei „înstrăinări". Cu prilejul unor vizite a armeanului Sarkiz, autorul **Șantierului** notează **(Caietul I,** ianuarie-iunie, 1929) : „Nu aveam nici o criză sentimentală. Nu eram nici trist. Dar pierdeam punctele de contact cu realitatea **mea.** Lumea și viața mi se păreau altfel ca pînă atunci, opuse înțelegerei și simțirei mele". Și, mai departe : „Îmi spuneam : «Dacă totul e aventură pentru cel ce nu viețuiește Absolutul, trebuie să îmbrățișeze aventura cu toată sinceritatea, cu toată plenitudinea, fără reticențe și adaptări...»". Așadar, pe de o parte, aventura înseamnă pentru Eliade consecința unui eșec („Dar pierdeam punctele de contact cu realitatea **mea"**), pe de alta, reversul profan al unei ipostaze transcendentale. Aventura îi apare deci ca o „degradare", ca o trăire „vulgară" ivită din impactul cu absolutul.

Considerații întrucîtva similare se regăsesc și în romanul lui Sartre, **Greața.** Pentru scriitorul francez, aventura înseamnă „un événement qui sort de l'ordinaire, sans etre farcément extraordinaire" (Vineri, ora 3). După cum se observă o definiție aflată la antipodul celei oferite de Mircea Eliade. Aventura sartriană înseamnă o negare a cotidianului („l'ordinaire"), o implicare în metafizic ; aventura transgresează obiectualul, fiind prin definiție un demers existențial. Pentru Sartre, aceasta dă sens existenței ; lipsa ei o videază de orice semnificație : „Le sentiment de l'aventure serait, tout simplement, celui de l'irréversibilité du temps" (Luni). În absența aventurii, naratorului sartrian i se înfățișează „inconsistența lucrurilor", după cum autorul **Șantierului** are revelația unei inconsistențe a eului prin decăderea în aventură.

Diferența de sens dintre definițiile celor doi e cea dintre empiric și metafizic. Pentru Eliade, aventura e un eșec, o abdicare forțată de la „viețuirea" absolutului ; e dezintegrarea sinelui care nu mai poate coagula sensurile transcendentale ale ființei, înstrăinare în real (e) aici, desigur, anticiparea raportului dintre sacru și profan, teoretizat mai tîrziu). În cazul filosofului francez aventura înseamnă eludarea aprio-rică a realului, situarea în sfera pură a existenței. E trăirea plenară a unui sentiment metafizic, ipostaza privilegiată a ființei, fuga acesteia de realitate ; în primul caz aventura e act repudiat, în cel de-al doilea eveniment asumat. În fond, mai mult decît o diferență de viziune, e aici o deosebire de accepție a cuvîntului. Pentru amîndoi scriitorii există o dihotomie explicită între absolut și lumea fenomenală. În ambele



cazuri sensul suprem al existenței e întrevăzut în metarealitate, în lumea spiritului. O precizare se impune totuși : Eliade denigrează aventura ca laicizare irevocabilă a absolutului „sacru", ca demers ireversibil spre fenomen. Dimpotrivă, Sartre are, prin aventură, sentimentul unei înaintări progresive spre refacerea unității inițiale. Autorul **Șantierului** își asumă aventura cu un fel de scepticism orgolios, reprimîndu-și tentația recuperării „punctelor de contact" ; Sartre reface sensul existenței, anulînd prin aventură sentimentul angoasant, „presiunea realului". În accepția lui Eliade, aventura e resimțită ca o limită, ca punct final al unei dizolvări în aparență pînă la eșuarea în iluzia superficială. În sens sartrian, aventura aspiră să reordoneze ființa, să o readucă, cum ar spune Jaspers, la „Idee, la Unu și la ea însăși". În cele din urmă, distanța între cele două definiții e cea de la nostalgie la iluzie, de la scepticism la dogmatism.

Radu G. Țeposu

cartea de debut

ILEANA ZUBAȘCU: „Întru totul"

Editura „Albatros" oferă cititorilor de poezie un nume pe cît de frumos în sine și de memorabil, pe atît de sigur acompaniind poezia pe care o reprezintă. Cartea de debut a Ilenei Zubașcu ne convinge de talentul aparte al tinerei poete, maramureșeancă în toate fibrele ei, teribilă în atitudine, proaspătă în simțire, cu acea bună și înțeleaptă răutate a omului care a trecut, de cînd se știe, pe lume, prin multe. Privindu-i fotografia de pe ultima copertă, însoțită de cîteva date biografice (s-a născut în 7 ianuarie 1950 în Dragomirești ; în 1971 absolvă Institutul pedagogic din Oradea ; este profesoară de română în Sighetul Marmației și studentă în ultimul an la Facultatea de filosofie din Cluj-Napoca, secția fără frecvență) îmi amintesc apariția ei în programul cenaclului „Flacăra" prin 1975, cînd prima impresie lăsată publicului a fost de, și aș numi-o, și astăzi la fel, **modestie fascinantă.** Mi s-a părut atunci că are o mare putere de abținere, se mișca monoton, își recita versurile ținîndu-și ochii în pămînt. Fotografia ei de pe copertă îmi evocă limpede acel moment de triumf consumat în aplauzele sălii. A debutat în revista „Flacăra", în 1975, și a mai colaborat din cînd în cînd, destul de rar, la „Familia" și „Orizont". Cartea ei de debut care apare în urma Concursului editurii „Albatros", mi se pare prea săracă în pagini. Numai douăsprezece poeme, în cea mai mare parte pledoarii lirice, patetice, de cea mai bună calitate, își ating cu siguranță ținta propusă. Totuși, n-aș vrea să explic prin numărul redus de piese, lipsa din volum a unei lungi, presupun, perioade de formare a conștiinței lirice de față. În nici un caz nu editura a eliminat acele poezii scrise la început și care erau probabil lipsite de grația aspră a celor păstrate în volum. Unitatea acestei cărți nu cred că se explică prin eliminarea totală, executată de autoare, a treptelor, să le spun astfel, care au ridicat-o la maturitatea de astăzi. Cunoscînd harul înnăscut al copiilor din Maramureș, posibilitățile lor de a transfigura în compuneri realitatea, amestecarea lor cu stelele și cu poezia, plutirea peste colburi, atingîndu-se de vînt ca de o ființă, și de umbră de asemenea, mi se pare cel puțin ciudată statura abrupt demnă a cărții Ilenei Zubașcu, prezentîndu-se numai în ipostaza de femeie tînără, de educatoare, de om bîntuit de stări paradoxale, potolindu-se numai foarte greu, ispitele și greșelile nefuncționînd în izolare, ci numai dorințele și visul dur de a atinge absolutul. **În Maramureș / adun copiii la școală / ca bucatele / într-o gură flămîndă // Trag ca o mînză neînvățată / carul cu otavă din văile lumilor / prins de hamul nervilor mei // În Bărăgan și Moldova / laptele sînilor mei irigă / ogoare secetoase / în Deltă alerg între satele izolate / ca de la o femeie gravidă la alta / și mîna mea subțirelnică / trestie cugetătoare / pînă-n cot mi-o afund / în noroaiele caldelor nașteri.** Acest fragment din **Insurecție**, și poemul **Te aștept, luptătorule,** din care citez finalul. **Vino, luptătorule / în dorul meu pururi să te astîmperi / ca un copil într-o bancă** — pomenesc în treacăt despre copilărie, a altora, oricum, nu a poetei, care, se simte bine sau nu, face parte din angrenajele active și utile ale acestei lumi. Deposedîndu-se singură de avantajul nostalgiei, propriei copilării, Ileana



Zubașcu pare să dovedească prin aceasta că scrie poezia nu prea de demult? Că poezia ei a intervenit la începutul maturității și dintr-o necesitate strîngentă de comunicare cu lumea, rea, dar necesară, bună, dar insuficientă, frumoasă, dar camuflată de griji, urîtă, dar partener al omului în încercarea dură de a o calma și împodobi.

Cele mai bune poeme mi se par a fi **Iubire** și **Întru totul.** Citez în final un fragment din poemul care dă titlul cărții : **Ce știți voi ce-i aceea / o femeie singură / departe de casă / și de iubire / să ai cu toate acestea / curajul de a lupta / cu inerția lumii, conștientă / cît de mărunți iți sînt dușmanii / și cît de mică fără glorie victoria /...** ca o dovadă în favoarea ideii că Ileana Zubașcu înclină cu bună știință spre asprimea tăioasă a cuvîntului, nu spre frumusețile lui contrafăcute, spre o realizare sigură a comunicării cu lumea îndepărtată, lume care se va simți în curînd obligată să se apropie și să vadă poezia la ea acasă, să vadă femeia în demnitatea ei simplă făcînd tot ce trebuie făcut în clipele unei singure vieți.

Constanța Buzea

amfiteatru
februarie 1979
Responsabil de număr : DINU FLĂMÂND
Prezentarea grafică : EMILIAN GEORGESCU

evenimond

La Cairo a apărut volumul omagial dedicat președintelui României

„CEAUȘESCU - EROUL ROMÂNIEI"



Personalitatea excepțională a președintelui României, tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** continuă să fie pe meridianele globului viu comentată prin volume omagiale, traduceri ample din opera sa teoretică, prin cărți de informare și de analiză a societății românești contemporane, a contribuției marcante pe care tovarășul **Nicolae Ceaușescu** o aduce la edificarea noii societăți și pentru promovarea ideilor celor mai avansate în viața internațională. Recent, cunoscutul scriitor și publicist egiptean El-Sayed Farag Fuad publică la Cairo volumul **Ceaușescu — eroul României,** reprezentînd în sine o amplă sinteză despre viața politică internă și externă a țării noastre, angajată în construcția societății socialiste și, pe plan extern, în promovarea și susținerea celor mai avansate principii de cooperare internațională în relațiile dintre state, în spiritul păcii și al dreptății. Încă din cuvîntul introductiv al acestei noi cărți (a patra lucrare de acest gen apărută pînă acum în limba arabă), autorul precizează multiplele motive pentru care a pornit la elaborarea volumului: **„Este o carte despre o viață exemplară, strălucitoare, despre o personalitate de prestigiu mondial, despre un bărbat care ocupă poziția cea mai înaltă în patria sa, despre un conducător politic care se bucură de prețuire și respect din partea tuturor statelor și popoarelor lumii. Dar și o carte despre un popor vechi, încercat, despre un popor care a gustat dulcele și amarul zilelor, despre un popor harnic și brav, care, prin angajarea sa fermă într-o muncă constructivă, a reușit să lege prezentul său avîntat cu trecutul său glorios, să înfăptuiască prin luptă ceea ce îi cer onoarea și demnitatea sa națională, locul și rolul său specific în lumea de astăzi, lume care continuă să cunoască manifestări ale forței, amenințării și agresiunii".**

Sînt analizate în această carte multiple aspecte ale politicii interne românești, apoi personalitatea președintelui României, așa cum este ea văzută de egipteni, în lumina unei prietenii bilaterale mereu mai vie; un capitol întreg informează amplu pe cititorul egiptean cu date semnificative din viața și activitatea tovarășului **Nicolae Ceaușescu,** pe drept cuvînt numit „eroul României", eroul de direcție și de acțiune, teoreticianul strălucit care găsește soluții optime pentru a orienta viața activă, uriașa edificare a României noi. Toate aceste date, care au în centru efigia (acesta este și simbolul grafic al coperții) președintelui României, se proiectează pe fundalul unor capitole de sinteză ce se referă, cu multe date, la istoria românilor, la transformările de substanță ce situează în prezent țara noastră între țările cu cel mai rapid ritm de construcție. Ca un argument în plus la această „descriere" a României vin paginile pline de sensibilitate în care autorul notează impresii diverse, peisajul românesc, despre localități vizitate și despre oamenii întîlniți în patria noastră. Un loc aparte îl ocupă capitolul „Politica externă a României", în care se reliefează, din nou, rolul impresionant pe care îl are tovarășul **Nicolae Ceaușescu** în dezvoltarea colaborării între state și instaurarea unui climat de securitate și de înțelegere între toate popoarele lumii. **„Președintele Nicolae Ceaușescu** — scrie El-Sayed Farag Fuad — **este unul dintre cei mai de seamă gînditori și oameni de acțiune în viața internațională, remarcîndu-se prin contribuția adusă la întărirea colaborării între statele lumii și la sprijinirea eforturilor pentru menținerea păcii".**

Ca o concretizare a acestor principii, Sayed Zaki, președintele Asociației de prietenie egipteano-română, subliniază în prefața cărții faptul că relațiile româno-arabe, în general, și relațiile, româno-egiptene, în special, se află într-o continuă dezvoltare iar aceste afirmații își găsesc apoi, chiar în cuprinsul cărții, în capitolul intitulat „România și arabii", noi argumente pline de semnificație și pe deplin convingătoare pentru ilustrarea caracterului concret al principiilor de politică externă pe care România și președintele ei le promovează cu consecvență.

Fără îndoială că apariția acestui nou volum dedicat vieții și personalității tovarășului **Nicolae Ceaușescu** este un eveniment editorial de mare însemnătate, contribuind la răspîndirea în lumea arabă a ideilor românești, a experienței românești întruchipată atît de grăitor în personalitatea primului bărbat al României.

TIPOLOGII FAULKNERIENE

Cu sensibilitatea unui poet și cu pasiunea îndărătnică a primilor coloniști, William Faulkner creează o mitologie a telurîcului. Pentru primii coloniști care au defrișat sălbăticia virgină a Americii, pămîntul a însemnat în primul rînd muncă, nu pasiune acaparatoare ci blestem ancestral care va bîntui existența acestor robi de bunăvoie constituiți. Aservirea acestui etern „homo faber" este dublă: economică și metafizică. Între mizerie și proprietate, precara existență a fermierului se va consuma în sterilitate. Modelat asemeni pămîntului pe care îl lucrează, omul va fi privat de orice opțiune în acest tragic raport de subordonare: „... pămîntul țărîna, despre care oricare fermier și orice dijmaș știa că-i este inamic jurat, dușman de moarte — pămîntul tare și implacabil care-i mîncase tinerețea și-i tocise uneltele și pin' la urmă-i istovise chiar și trupul...: mai era o minune atunci că omul se uita la peticul acela vrăjmaș și neînduplecat de care era legat și-ncătușat pentru restul zilelor sale și-i spunea: „Ai pus mîna pe mine, și ai să mă macini pin'n-o mai rămînea nimica, pentru că eu nu-s decît carne și os. Nu te pot lăsa, că n-am altceva din ce trăi, și știi asta foarte bine..." (**Casa cu coloane**). Sisificul efort al țăranului faulknerian se constituie ca o sfidare la adresa iraționalului naturii, gest repetat pînă la consumarea tuturor disponibilităților fizice și psihice, cu unicul scop al supraviețuirii. Pămîntul nu va fi asimilat naturii sălbatice, pentru că efortul de a-i smulge roadele este, în ultimă instanță, o disperată încercare de raționalizare, de ordonare a infinitului preeriei americane după legi familiare, spre a-l reduce la un petec de pămînt finit și exploatabil. Dar limitele economicului sînt labile, favorabile invaziei metafizicului, profilul fiind uitat în defavoarea unei bătălii cu pămîntul implacabil care anihilează personalitatea omului provocîndu-l la o luptă ai cărei sorți sînt dinainte aranjați. Imens edificiu unificator și anonimizat, pămîntul e un principiu malefic: țărîna care ne adăpostește neliniștile sub mantia certitudinii e totodată și imaginea substanței noastre perisabile, ireversibilă oglindă a destinului omenirii. Personajele romanului „Pe patul de moarte" asimilează ființele unor simboluri totemice în cadrul unui anonimism primitiv: Dewey Dell: „Mă simt ca o sămînță umedă și sălbatică în pămîntul gol". (**Pe patul de moarte**); Vardaman: „Mama mea este pește" (ibid.); Darl: „Mama lui Jewel este un cal" (ibid.). Dar treapta extremă a alienării o atinge Issac Snopes din „Cătunul", a cărui regresiune în sînul naturii este investită cu valențe poetice excepționale. Omul contemplativ îl înlocuiește pe „homo faber" în cadrul unei mitologii subiective de sorginte primitivă. Pețitul vacii sacre este expresia totemică a fecundității, a dorinței de integrare totală în ritmurile universului. Spațiul sacru este generat de atemporalitate. Asimismul naturii este intens: „Îi simțea mirosul îmbibat în toată ceața, aceleași mîini înfoliate ale brumei care lunecau de-a lungul coapselor lui unde cum sta lungit cu fața-n jos jucau și pe pîntecele ei perlat și-i modulau pe amîndoi undeva în viitorul imediat gata însoțiți". (**Cătunul**). În limitele acestui orizont imuabil natura va simboliza femela imemorială, fecunditatea infinitei germinații în „apogeul concentrat al primăverii". Starea de beatitudine a omului în acest cadru este expresia contopirii cu natura, un adevărat „regresus ad uterum": „Mergeau în măreție. Uniți în jurubița aurită a funiei de iarbă udă, mergeau unul după altul, spre inefabila splendoare, mergeau de-a dreptul în soare" (ibid.). Personajele feminine ale lui Faulkner vor fi modelate potrivit unei eterne Elene telurice: Lucky Pate, Lena Grove, Eula Varner Snopes sînt simboluri ale maternității sublime, singura care nu se supune principiului destructiv al timpului, ci se învinge surizătoare. Asemeni țărînei atemporale, ele sînt deasupra perceptelor puritane de Bine și Rău. Ignorarea aspectelor economice și morale în cadrul perspectivei contemplative asupra teluricului conduce la dichotomia sacru/profan, termenii cei mai generali ai abordării metafizice. Lumea sacră și lumea profană sînt suprapuse, identificîndu-se într-un spațiu obiectiv determinat. Delimitarea este însă puternic colorată subiectiv, funcție directă a accesibilității subiectului la spațiul sacru. Există trei trepte de ierarhizare a subiectului cunoscător: A) Subiectul neutru, perfect adaptat lumii profane în deplină necunoștință de existență a lumii sacre. Este presupusă inocența acestui tip în raport cu vina tragică. Nefiind pasibil de cunoaștere, el este și în afara păcatului, și deci a pedepsei. Pentru acest tip lumea nu este labirintică. B) Inițiatul: rațiunea profană nu are acces în spațiul sacru, iar caracterul labirintic al acestuia este chiar pavăza ridicată împotriva intrușilor. Numai inițiații vor putea descoperi structurile sacre, prin intermediul ritualurilor magice. „Ursul" este povestea inițierii lui Isaac McCaslin în pădurea sacră a lui Ben, ursul totemic. Isaac McCaslin va putea pătrunde în labirint doar după ce va lepăda însemnele lumii profane (ceasul, busola) și va deveni un inițiat. El nu se va rătăci în labirint, ci se va domina substituindu-se spiritului tutelar prin actul de ucidere al ursului. C) Ultima treaptă o ocupă Profanul care comite păcatul, tragicul izvorînd din lipsa inițierii în sacru. Ei vor fi aruncați în meandrele labirintului pentru a ispăși prin moarte crima comisă. Mink Snopes, din „Cătunul" devine prin uciderea lui Jack Houston un intrus în spațiul sacru al pădurii deodată labirintică și ostilă. Expierea păcatului se va produce cu inevitabilitatea destinului în acest labirint vegetal devenit instrument al justiției transcendente. Pădurea virgină nu este singura imagine a labirintului. Pentru Joe Christmas, eroul tragic al romanului **Lumină de august,** străzile și orașele pe care le străbate în căutarea identității devin culoarele inextricabile ale unui imens labirint de piatră. Distanțele sînt concepute ca identități, pădurea virgină și sodomicele orașe au devenit simbolul aceluiași labirint fără ieșire, instrument de expiere a crimelor săvîrșite. Ca și Oedip, Joe Christmas păcătuiește împotriva justiției transcendente și va fi sortit pieirii, într-o nouă și eternă răstignire. Mecanismul justițiar va avea precizia și indiferența unui mecanism, deasupra categoriilor de benefic sau malefic. Decorul labirintic accentuează impresia de solitudine de care este aureolat personajul, tragică apoteoză a celui care va fi răstignit pe o cruce profană. Sursă a vieții infinite, pămîntul este și tragicul peisaj al destinului uman: „problemă a unor proprietăți impure dusă cu efort pînă la nimicul invariabil: partidă remiză între dorință și un pumn de țărînă" (**Zgomotul și furia**).

Marcel Cozma

THOMAS MANN ȘI REFUNCȚIONALIZAREA MITULUI

Apariția primei traduceri românești din faimoasa tetralogie biblică a lui Thomas Mann reprezintă fără doar și poate un eveniment editorial deosebit pentru cititorul nostru; dacă dintre vîrfurile prozei germane a prmei jumătăți de veac XX un Musil, un Döblin, un Broch, un Jünger au rămas pentru publicul nostru larg niște cvasi-necunoscuți, Thomas Mann (ca și Hesse sau Kafka) s-a bucurat de atenția deosebită a traducătorilor, care au dat la iveală în decursul anilor tălmăciri valoroase din nuvele: **Tonio Kröger, Tristan, Moartea la Veneția** etc, precum și din marile sale romane **Casa Buddenbroock, Alteță regală, Muntele vrăjit, Lotte la Weimar, Doctor Faustus.** Noua și de altfel mult așteptata transpunere românească a tetralogiei **Iosif și frații săi,** din care au apărut pînă acum primele două volume traduse de Petru Manoliu, care întregește accesul iubitorului nostru de literatură către o operă fundamentală pentru spiritualitatea secolului în care trăim, coincide cu o premieră mondială pentru biografii și exegeții lui Thomas Mann: primul tom de însemnări zilnice (1933—1934), cuprinse în cele șase caiete-jurnal revelate publicului, potrivit unei dispoziții testamentare, abia 20 de ani după dispariția autorului lor, a văzut în fine lumina tiparului la editura **Fischer** din Frankfurt/Main. Calificate de octogenarul Thomas Mann ca fiind lipsite de orice valoare literară, notațiile cotidiene din acei ani, ai lungului exil voluntar din fața barbariei hitleriste rețin, pe lîngă avatarurile unei existențe hăituite, a unei naturi prea puțin pregătite atunci pentru a rezista condiției de emigrant, importante amănunte cu privire la procesul de creație a tetralogiei biblice; mai mult decît în „romanul" romanului **Doctor Faustus,** jurnal de creație prelucrat și încredințat tiparului de însuși autorul, recent, apărutele însemnări conservă autenticul, „adevărul" poate chiar și în defavoarea „poeziei". Ceea ce ni se pare nouă cu deosebire semnificativ în aceste simple consemnări acum, la lectura primei versiuni românești a lui **Iosif,** este întrepătrunderea, poate nicăieri în altă operă a sa atît de profundă, dintre zbuciumul sufletesc al autorului și gestația marii desfășurări epice. Lipsit de confortul material, de decorul familiar al reședinței müncheneze din Poschingerstrasse, de riguorosul program zilnic ce-i îngăduiseră relativa detașare a sferei personale de cea a creației, dezrădăcinat și neadaptabil, neliniștit și privat de siguranța regăsită abia mai tîrziu, în exilul californian, cînd îl va concepe pe **Faustus,** Thomas Mann n-a avut nicicînd atît de luptat pentru a-și armoniza propriile rătăciri cu cele ale eroului, biblicul Iosif, și nicicînd un alt roman al lui nu va mai purta amprenta atît de veridică, în sensul material, al unui angajament politic desăvîrșit dincolo de adăpostul turnului de fildeș, în prima linie a antifascismului.

Lectura însemnărilor zilnice din acei ani ne-a întărit convingerea că discuția asupra romanului **Iosif și frații săi** nu poate porni decît de la această realitate a poziției lui Thomas Mann față de ideologia iraționalistă și antiumanistă trîmbițată de apologeții naziști. O confirmă însuși autorul într-una din scrisorile către Karl Kerényi (7 sept. 1941): „Mithos-ul trebuie scos de pe mîna fascismului intelectual și refuncționalizat în sfera omenescului". Creatorul **Casei Buddenbroock,** cel care părea prin însăși capacitatea de invenție epică legat de temelia solidă a realismului burghez tipic secolului al XIX-lea, se afla de timpuriu în căutarea mitului — frămîntare intelectuală ce marchează din interior cotitura către condiția spirituală a noului secol și care, paradoxal, îl leagă pe Thomas Mann de un Joyce sau Camus — înțeles în sensul nietzschean ca „parabolă a circumstanțelor de dimensiune universală". Dacă se arăta preocupat de aparenta contradicție, atît în planul filosofic cît și în cel al tehnicii romanești, dintre vocația universalistă a mitului și cultul individualității, propovăduit de umanismul burghez (vezi polemica Naphta-Settembrini), dintre mythos, expresie a repetabilului și investigația psihologică practicată de scriitoar ca supremă apologie a unicatului, mai tîrziu va înțelege, în urma unui îndelung proces de clarificare extins în operă în cunoscuta evoluție ideologică de la **Considerațiile unui apolitic** la **Muntele vrăjit** că cei doi termeni se completează. Drumul către **mythos,** către domeniul supraindividual, nu poate avansa decît datorită cunoașterii adînci a particularului, a omenescului în înfățișările sale cele mai diverse; constantele, marile cicluri, repetabilul existenței, misterele-mituri pe care creatorul se simte îndemnat să le aprofundeze în numele unei colectivități tot mai nesățioase în a-și afla esențele nu pot fi definite decît ca sinteze și reactualizate pe diferite trepte ale progresului civilizației a ceea ce îndeobște numim **general-uman.** Este replica nimicitoare dată de Thomas Mann inventarului de bombastice și găunoase concepte puse în circulație de ideologii naziști: sînge, rasă, război, năzuind către reîntoarceea la „barbaria inițială", la un cult instinctual al preistoriei negînd orice cucerire a omenirii întemeiată pe gîndire. În „adînca fîntînă a trecutului", către ale cărei străfunduri se îndreaptă omul modern pentru a-și regăsi, cu ajutorul rațiunii sale superioare, rădăcinile și permanențele propriei alcătuiri spirituale „tocmai aici se întîmplă că, pe măsură ce se sapă mai adînc, se pătrunde și se pipăie mai profund în lumea subterană a trecutului, bazele inițiale ale **omenescului,** ale **istoriei,** ale **moravurilor sale** (subl. n.) se vădesc cu totul insondabile și se retrag mereu iarăși, mereu mai departe, dinaintea sondei noastre, în abis, pentru oricît de fantastice durate i-am desfășura cablul".

În celebrul său eseu asupra operei lui Thomas Mann, Georg Lukacs sublinia continuitatea în numele căreia personajele și situații din marile romane reiau simfonic teme și motive enunțate de autor într-o etapă timpurie a creației. Astfel legătura dintre Tonio Kröger și Iosif încorporează meditația neîntreruptă a scriitorului asupra raportului dintre artă și viață, asupra statutului pe care artistul îl deține în societate, conștient fiind de condiția sa deosebită, ca depozitar al „acelei puteri ce i se părea a fi cea mai sublimă de pe pămînt..., puterii spiritului și cuvîntului, putere ce tronează surîzînd asupra vieții inconștiente și mute". Chinul lui Tonio Kröger (și al tînărului Thomas Mann), acela de a se ști privat, datorită „puterii" sensibilității sale, cu care, ca artist, se simțea înzestrat, de autenticul vieții, de plăcerea naivă de a se bucura de preaplinul ei se manifestă prin suspiciunea funciară la adresa „imitației" pe care arta o contrapune tărîmului viu al „normalității". Îl regăsim pe Iosif transfigurat, pe fondul acelorași daruri deosebite: rafinament, putere de pătrundere, curiozitate, sete de cunoaștere, în distanța ironică cu care își abordează destinul. El este conștient, spre deosebire de frații săi, întruchipări neștiutoare ale „normalității", de cadrul repetabil al mitului în care se recapitulează situații fundamentale, de „jocul" către care privește ca și Tonio Kröger, marcat de „simțămîntul izolării și neapartenenței la restul lumii.. precum și (de) o nuanță de mîndrie suverană, dar în același timp și de constrîngere". Interpretarea lui Lukacs stabilește o relație nemijlocită între tentația estetizantă a artei în societatea capitalistă în plină expansiune și apăsătoarea senzație, totodată chemare, a înstrăinării ce-i bîntuie pe eroii lui Thomas Mann, criza de conștiință a umanismului burghez, confruntat cu pericolul distrugerii din interior a valorilor sale definitorii, criză care a constituit și pentru Tomas Mann punctul de pornire în angajarea întru apărarea și salvarea democrației, a determinat evoluții similare în lumea personajelor sale; este semnificativ faptul că într-un cadru tematic ce ar fi putut lesne ceda seducției unui punct de vedere strict moral și anistoric, planul social își confirmă prezența dominantă între dimensiunile pe care se poate manifesta plenar rațiunea, omenescul. Rezolvarea „cazului" Iosif capătă rezonanțe faustice: „jocul" ironic pe care îl practică eroul sparge cadrul imanenței și devine „sacru", odată cu sensul răspunderii sociale, pusă în slujba năzuințelor umanității pe care i-l conferă acesta în marea bătălie împotriva secetei și foametei, pentru salvarea de la pieire a oamenilor fără apărare, în care se angajează. Clipa realizării depline a condiției umane, înțeleasă ca o contribuție a fiecăruia la binele comun, îi este hărăzită artistului odată cu integrarea în colectivitate, odată cu osmoza artei sale cu aspirațiile acestei colectivități.

Andrei Corbea

Adresa redacției: Cod. 70 761, București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului: 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137, telex: 1 1226 București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. Informația

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XIV
Mart 1979
3
(159)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Pictură de Doru ROTARU

UN TIMP AL PREFACERILOR REVOLUȚIONARE

Se afirmă adesea că în perioada celor trei decenii și jumătate de istorie nouă a României se concentrează atît de multe evenimente de importanță hotăritoare pentru destinul societății românești incît acestea cintăresc in balanța timpului tot atit cit secolele de istorie care le-au precedat. Afirmația este cît se poate de adevărată și demonstrată de insuși timpul socialist căruia ii sintem contemporani : marile înfăptuiri ale prezentului, evenimentele cărora le sintem martori, odată distanțate in timp, își cuceresc un binemeritat loc in istorie și iradiază spre noi o lumină puternică, asemeni marilor fapte, pe care ni le-au transmis ca o ștafetă a gloriei inaintașii.

Un asemenea moment il reprezintă, cu siguranță, data de 28 martie 1974, care reprezintă in cronica istoriei noastre contemporane ziua alegerii primului președinte al României. Distanțați in timp – se implinesc deja 5 ani de la data evenimentului – sintem astăzi in măsură să apreciem, cu argumentele infăptuirilor care jalonează acești ani de cind Republica românească e condusă de președintele său, că acest moment reprezintă cu adevărat un punct de referință in istoria noastră contemporană, in dezvoltarea democratică socialistă a patriei noastre, un moment care se inscrie cu strălucire in panoplia cuceririlor revoluționare ale poporului nostru condus de partid.

Mai intii de toate, așa cum s-a afirmat cu prilejul emoționantei ceremonii prin care Marea Adunare Națională l-a ales pe tovarășul **Nicolae Ceaușescu** in funcția de președinte al României, instituirea acestei supreme funcții de stat reprezintă un simbol și totodată o incununare a amplelor prefaceri revoluționare care au condus la dezvoltarea și aprofundarea democrației noastre, la perfecționarea continuă a structurilor democratice care asigură, in mod efectiv, participarea poporului nostru la conducerea intregii activități social-economice, a procesului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate. Funcția de președinte al Republicii, după cum demonstrează prevederile constituționale adoptate in acest sens precum și emoționantul text al „Jurămintului Președintelui Republicii" reprezintă garanția aplicării in intreaga activitate a statului nostru a principiilor democrației socialiste, a ridicării pe o treaptă superioară a cuceririlor revoluționare, democratice ale poporului nostru. „Il alegem pe intiiul președinte al țării, glăsuia una din numeroasele scrisori trimise de oamenii muncii pe adresa organelor noastre de presă, cu convingerea că am asistat la un moment important al istoriei noastre și sintem siguri că istoria va așeza la loc de cinste ziua in care România și-a ales intiiul său președinte, in persoana tovarășului Nicolae Ceaușescu".

Fără indoială, semnificațiile politice și istorice ale acestui moment sint puternic potențate și aureolate de faptul că inalta demnitate de stat a fost incredințată, ca expresie a voinței unanime a intregului popor, tovarășului Nicolae Ceaușescu, revoluționarul incercat, omul care, după cum se subliniază in textul de prezentare a candidaturii la funcția de președinte „a dat atit de mult patriei și poporului său, cauzei mari a socialismului, colaborării pașnice intre popoare, progresului, civilizației umane și păcii". Alegerea, la 28 martie 1974, apoi realegerea in funcția supremă de stat a tovarășului Nicolae Ceaușescu reprezintă așadar incununarea firească a indelungatei sale activități revoluționare, a devotamentului și abnegației cu care și-a pus intreaga sa viață in slujba celor mai inalte idealuri ale poporului. Alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu in funcția de președinte al țării este totodată, așa cum s-a subliniat, o garanție a mersului nostru inainte, increderea că destinele națiunii sint incredințate unui brav și incercat revoluționar care, prin intreaga sa activitate, a probat și își slujește cu credință patria, că militează neabătut pentru bunăstarea și fericirea poporului.

Moment aniversar cu multiple semnificații, implinirea a 5 ani de la alegerea intiiului președinte al Republicii, este totodată un fericit prilej de bilanț pentru activitatea pe care a desfășurat-o in acest răstimp poporul nostru sub conducerea partidului, a președintelui său. Un răstimp scurt pe scara timpului dar plin de impliniri, de noi prefaceri revoluționare, un timp al bunăstării și demnității pentru Republica românească.

„Amfiteatru"

● In pag. 3–4–5 ; „Direcții și tendințe in istoria literară actuală", o anchetă la care răspund : Dim. Păcurariu, Mihai Ungheanu, Marin Bucur, G. Dimisianu, Dan Zamfirescu, Nicolae Ciobanu, Zaharia Sângeorzan și Ilie Radu-Nandra.

CTITORIE

Ne bucurăm și-aud crescind noi flamuri
Din vatra mea venind de sub ninsori.
Se-aud cum curg cuvintele prin ramuri
Și cintecul se-așează de-a dreptul in
viori.

Ne bucurăm la ceasul omeniei
Cind faptele se-ndeamnă in prinos,
Și-aud o piine-n pintecul cimpiei
Crescind din visul unui Făt-Frumos.

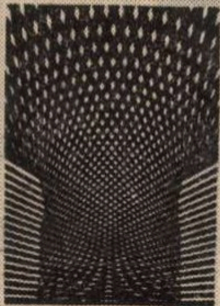
Ne bucurăm de-aceste aripi care
Urmează drumul primului bărbat,
Cel ce-a aprins cu timpla lui un soare
Și-a-nfăptuit de slavă acest descălecat.

Ne bucurăm de raiul din cuvinte,
Și-o pace dulce suie in pridvor,
Cind ințelept intiiul Președinte
Ne-nvață zborul către viitor.

Anton Grecu

NICOLAE DAN FRUNTELATĂ

NOAPTEA GRÎULUI NOU



CARTEA ROMÂNEASCĂ

NICOLAE DAN FRUNTELATĂ:

Noaptea grîului nou

Un poet interesat de a revitaliza **poetica** satului românesc este Nicolae Dan Fruntelată. Desigur, oarecarele program liric care se desprinde din volumul său de debut **(Puterea sunetului,** Ed. Scrisul românesc, 1977) și din cel de față *) nu trece înaintea zestrei sentimentale a poetului, acumulată în peisajul amfibiu al Cîmpiei dunărene. Ea este însă programatică (ori poate deveni) în măsura în care autorul caută să surprindă stilul, caracteristica principală a unei istorii locale și biografice. Numai că, spre deosebire de alți poeți contemporani veniți din aceeași zonă geografică, Nicolae Dan Fruntelată nu face, ca să ne exprimăm în termenii lui Blaga, stilistica spațiului său ontic, ci pe aceea a spațiului imaginar în care acesta s-a păstrat. Cu alte cuvinte, el nu interpretează sau imaginează ceea ce există, ci stilizează ceea ce nu mai există: amintirea unor evenimente interioare. Procedeu intenționat sau pur și simplu stare genuină de transcriere poetică, pendularea între real și ireal, între iluzie și realitate, este în măsură să dea versurilor sale o tensiune caligrafică nu lipsită de promisiuni. Căci, dacă alți poeți au izbutit să găsească o definiție metaforică spațiului lor natal, de cele mai multe ori prin imagini concrete, simpatetice. Nicolae Dan Fruntelată găsește una abstractă, dar pe care o încarcă cu semnificații concrete. Pentru el, existența satului românesc și, prin extinderea termenului, a poeziei în general, se originează în sunet, în muzică. Cu atît mai greu deci pentru poet și mai ușor pentru muzician. Dar cum poezia autentică este muzică în imagini, iar muzica o poezie fără imagini, pentru Nicolae Dan Fruntelată poezia este o mediană între acestea. Să recuperezi așadar o existență revolută sau o istorie uitată, dintr-un sunet sau printr-un sunet, iată un efort poetic nu lipsit de interes și, mai ales, dacă e bine dirijat, de viitor. Firește, a spune că din istoria unui sat ori din aceea a existenței generale nu mai rămîne de-a lungul timpului decît un sunet ori un „munte de sunete" este un elogiu adus poeziei, o definiție (desigur limitată) capabilă să sintetizeze un program liric. Dar, în aceeași măsură, e vorba și de o limită expresivă capabilă să creeze un spațiu poetic ilimitat și tensionat, o biografie interioară prin care poate fi reconstituită o biografie colectivă în ceea ce are ea mai semnificativ și mai abstract.

De la Eminescu încoace, prin Blaga care l-a deslușit cel dintîi ca pe un teoretician al satului văzut ca viață stilistică, știm că toate drumurile trec prin vatra lui, că el este (în lirică) adevăratul centru al universului. Oriunde te-ai deplasa, satul rămîne pe loc, dar nu în afara ta, ci în insul care este marcat de cel dinafara lui, de acela care l-a pre-format. S-ar putea ca aici, în această teorie, ori mai bine zis în acest sentiment (ori presentiment) teoretic să subziste o reminiscență a transhumanței. A acelei transhumanțe ancestrale care a devenit prin cîntec și iubire o transhumanță transcendentală. Or, mai bine spus, cîntecul, zestrea de sunete luată de acasă a transformat transhumanța obiectivă într-una subiectivă, creatoare. Interesant este faptul că toate aceste delimitări conceptuale asupra noțiunii de călătorie ancestrală (ori biografică în cazul autorului) sînt sugerate de poezia lui Nicolae Dan Fruntelată. Poetul este un călător imaginar pe căile abstracte (și abstractizate prin sunete adiacente melosului popular) ale amintirii. Teoria transhumanței posibile în imaginar, dar imposibilă în real este principalul motiv poetic al liricii sale și, deocamdată, principalul factor motrice al structurii sale poetice aflată în căutarea unui cadru stabil de exprimare și recunoaștere. Iată paradoxul satului ca viziune antropocentrică de la care se desfac într-un evantai caligrafic și melodic atît versurile din volumul **Puterea sunetului** cît și cele din **Noaptea grîului nou**: „Călătorește și va fi / sufletul tău ca un sat / care se mută după stele / mai aproape de vis, mai aproape de margine / și nu se mai află despre el / decît cîntecul" **(Închinare)**. A călători, așadar, în sunetele și prin sunetele cîntecului ancestral pentru a te găsi sau regăsi pe tine însuți. Pentru Nicolae Dan Fruntelată satul însuși este o imensă piramidă ale cărei labirinturi trebuie străbătute pentru a descoperi că sunetul este copia de aur a unei foste existențe, a unei existențe care prin sunet a devenit model, esență miraculoasă a celei reale: „Un munte de sunet s-a ridicat / din cîntecele satului / ca un brîu, ca o temniță / păzindu-l de lume / Rîu de venin și de dor / cuibărit în pîntecele lui / a năvălit în fîntîni / și bem însetați / cuvinte pierdute / / O, se clatină-n dangăt / zarea noastră de sunet / cînd trec înapoi / umbrele străbunilor / înțepeniți în cîntecele lor / și satul nu are / nici o ieșire spre liniște" **(Munte de sunet)**. Așadar, cîntecul mai păstrează intactă amprenta unei vieți anterioare: „O, am privit pînă s-a adunat / Istoria pe-un deal îndelungat / Un sat, un nume, un mormînt, un rîu. / Și din zăpadă răsărise grîu" **(Tînăr treceam)**. Sau: „Nici atîta nu știu / dacă oameni au fost / dacă păsări au fost / dacă umbre, dacă poveste — / aud un descîntec / străin, frumos și pierdut / unul a iubit / unul a murit / unul era orb / unul era mut. / Cine a rămas să spună / dac-a fost devreme / dac-a fost tîrziu / și adevărat? / Cine cîntă oare / acolo în moarte / unde se arată / deal îndelungat / deal îndelungat?" **(Deal îndelungat)**. Dar cîntecul, ca reminiscență a spațiului natal și istoric, are și puterea de a recîștiga prin visare evenimente anterioare sau viitoare. Din cele anterioare sunetul a rămas ca o nostalgie, ca o viziune de icoană pe sticlă: „Fuge un plug alb pe cer / cu o femeie legată de fier — / lînă aerului pe fus de nisip / înnumără boabele. / În zodia cumpenei / s-au cununat două stele. / Tîrziu, pe calea sîngelui / moare un dumnezeu. / Ascult în arbori cum se roade / ploaia de aur, de argint și de aramă. / Seara, bunica e un sat / la marginea de sus a pămîntului". **(Sat)**. Se observă și aici cele două elemente care alcătuiesc motivația structurală a poeziei lui Nicolae Dan Fruntelată: imaginea satului ca centru cosmogonic, încărcat de **eresuri** sonore, și călătoria, deplasarea personajului către acesta sau în interiorul acestuia. Pe alt plan decît acela al motivului poetic, aceste elemente corespund unei propensiuni spre **baladesc** și spre transcendentul muzical figurat prin elemente ritualice: „Noaptea, respirăm în flori / Albe flori / Lumea pleacă la o nuntă / Și tînără și căruntă / Ca un gînd care învie / Nebun, în copilărie. / Ninge, mamă, noaptea asta / Prima dată de cînd sînt / Îmi pun tîmpla la pămînt / Clopot de zăpezi să-mi fie / Să fiu singur cînd le spun / Ochilor amețitori / Trist privind în casa noastră / Lacrămi de lupi călători / Pe cîmpii ce sînt ori nu / Noaptea respiràm în flori / Albe flori". **(Întîia noapte de iarnă)**. Sau: „Foaie verde lilion / lasă-mă, maică, să dorm / Lasă-mă, maică, să mor / Pe o perină de dor. / / Peste lume crește grîu / Cu mireasmă fără frîu / Peste prag, floare de mac — / Eu copil nu mă mai fac. / / Departe, maică, departe / De cîte nu mai am parte / Toate s-au mutat în somn / Foaie verde lilion". **(Doina)**. Sau: E-ați-„ta dor, doamne-al primăverii, / că m-aș zidi în el într-o zi / și ți-aș face biserică într-un mugure / și m-aș închina, și-aș muri". **(Imn laic)**. Sau: „Vine somnul ca o apă / Sufletele de le-adapă / Cheamă negura departe / Caii mei legați în moarte. / / Bate, Doamne, drumu-n lună / Să-mi scot caii din furtună / Și să-mi mut în alt pămînt / umbra morilor de vînt". **(Fuga)**.

Despărțit în egală măsură de confrații săi mai tineri, interesați de poetica satului românesc, apropiat de Goga **(Răspuns mamei)**, sau de Blaga, prin sentimentul fertilității universale **(Planetă a pîinii)**, Nicolae Dan Fruntelată va transforma experiența sa existențială într-o experiență lirică cu caracter de generalitate. Are toate sunetele poeziei autentice de partea sa.

M. N. Rusu

*) Nicolae Dan Fruntelată, **Noaptea grîului nou**, Ed. Cartea Românească, 1979

cronica literară

MIRCEA DINESCU:

La dispoziția dumneavoastră



În puternică ofensivă, pînă nu demult „proprietar de poduri", acum „la dispoziția dumneavoastră", Mircea Dinescu este un poet de prodigioasă vitalitate, o structură psihică extravertită spectaculos, într-un permanent regim de comunicare directă, la persoana întîi, fără să se complice în „mofturi", cum ar spune el însuși, dar cu toate atuurile cîștigătoare în buzunar. Nu i-au lipsit și nu-i lipsesc, pe bună dreptate, comentariile elogioase, ba el a și întors critica la vechile remarci despre natura „talentului", căci este un poet talentat, un talent nativ prin inventivitate și naturalețe (chiar excesele îi slujesc talentul), dînd și iluzia spontaneității prin flux bogat de imagini. O structură, cel puțin la început, perfect raportabilă la tipologiile juvenții, cu ascendențe notorii (există o deasă populație de tineri vulcanici și genuini prin istoriile literare), care a forțat comentarii psihologice oarecum unilaterale, pînă cînd poetul însuși a ajuns acum să se declare „plictisit" de a mai fi tînăr. Este și acest plictis în genul lui Mircea Dinescu, pe măsura spiritului său de reacție: îl credem atunci, cînd ne gîndim că **Proprietarul de poduri** (carte continuată cu partea întîi din noul volum*) depășește net etapa de epatantă uimire din primele două cărți; ni se pare însă mai puțin convingătoare reacția de detașare pentru partea a doua din **La dispoziția dumneavoastră**, ciclul „Fluierături în biserică", unde se regăsește vechiul metaforism „în răspăr" al începutului, multă versificație pe subiecte șăgalnice, cît și poza șarjată, de tînăr jonglînd cu cruditățile. În fond este și Mircea Dinescu tot atît de „compus" și de atent la dozajul interior al poemului, asemeni oricărui alt poet modern care are ceva de comunicat și care se implică în jocul iluziilor. Eretic patibular, în stare potențială de agitație, poetul trăiește acum în mecanismele mai tranșante ale întrebării, atins de o „îndoială" furioasă, reluînd pe diverse game monologul despre rostul creației și menirea poeziei într-o lume ce-și abandonează iluziile: „Nu ți-e ușor să înțelegi / că poezia nu mai are nevoie de hîrtie / că un glonț se face mai auzit decît o carte / că dentiștii mecanicii coafezele aviatorii / chelnerii inginerii belferii amiralii și măturătorii / înstăriți / pe bună dreptate n-au nici un chef să citească sonete, / fiindcă țelul suprem e să te înrudești cu petele de grăsime din supă / adică să stai întotdeauna deasupra" (Călătoria). Tonul este dur, cinic nu o dată („Ca să ajungi scriitor celebru / în Europa / trebuie să fii cel puțin canibal / sau să propui o soluție trăsnită pentru înflorirea Saharei, / cei cu apă la plămîni să fie parașutați, / de exemplu, acolo"), confesiunea este rostită cu violență (nu cu epatare, cum deja s-a spus), se mizează pe brutalitatea adevărurilor, pe evidențe, pe contraste în genul Brecht—Benn (multe imagini de expresionism biologic trimit la acesta din urmă), pe un fond dramatic abia acum relevat; se proiectează teribile imagini interioare din miezul credinței mortificată și flagelată de îndoială: „sînt un ins ridicol: car imagini cu roaba, / prind un șoarece-n șapcă fiindcă vreau să-i vorbesc / și el moare de inimă nesuportîndu-mi / dragostea sau plictisul / singurătatea sau cîntecul". Ai spune că există la Dinescu o deziluzie activă; el este un dezamăgit care nu abdică; ironia și autoironia funcționează alternativ: uneori declarativ, în genul mai vechiului „sînt tînăr, doamnă..." (ex. „iată-mă la dispoziția dumneavoastră: / / ieftin, / confortabil / nerăbdător să-mi jucați cămașa portocalie la zaruri") sau cu o undă de neașteptată compasiune, prin care se trădează un surprinzător moralist: „Și fiindcă cei ce-au stat pe rug acuma cară vreascuri / nu-mi mai rămîne decît să te întreb / ce-ți mai face familia / cum îți înflorește cancerul / / cum îți tratezi libertatea / om normal" **(Teroarea bunului-simț)**. Ca experiență socială întreg acest ciclu este o ieșire în forță spre teme abia palpate pînă acum de Mircea Dinescu; sordidul, mediocrul, suficiența, cîmpul social vid al cuvintelor și expresiilor mecanice, raportul valorilor, limitele umanului, insecuritatea artei „cînd acțiunea papă cîntecul"! Soluțiile interne cele mai fericite găsesc un tip de discurs acum epurat de opulente metafore, mai puternic prin imagini; se organizează parabole (uneori însă de o geometrie previzibilă), se ține în rezervă, aproape totdeauna, o falsă soluție; ironia este nespus de inventivă: „Între mitul fabricilor de optimism / Și teoria gratuității primejdioase / întindeți o mînă spre cartea de versuri / și bărbieriți-vă ieftin"; demonstrațiile scapă de pericolul teoretizării printr-o directă asumare a fabulei: „Și-n timp ce eu vreau să dau cîntecului / alt sens decît pînă acum, / comis-voiajorii fabricilor de măști pentru gaze / comis-voiajorii instituțiilor «anti» și «contra» / comis-voiajorii «grijii față de om» / vin surîzînd / oferindu-mi recompense grozave / pentru reclama făcută produselor lor, / vin și mă bat pe burtă numindu-mă prietenește «colega» / vin surîzînd / și n-aș fi crezut / să mor din cauza unui simplu surîs" **(Comis-voiajorii)**.

Dinescu începuse prin a introduce în poezie anxietăți despre mașinism, război, poluare, desensibilizare ș.a. (urmat repede de imitatori, adepți ai noilor „reale" — dar zona tematică a devenit ea în sine și „cauza" unor critici); cred că abia acum obsesiile sale se împlinesc, intuite prin senzualitatea percepției materiale și dezvoltate într-un regim mai divers de idei. Ciclul „Evoluția visului este o realizare importantă a lui Dinescu, o poezie cu adevărat nouă în lirica de azi, o poezie de atitudine și amplitudine, comparabilă cu tot ce se poate citi mai bun despre radiografia acestui sfîrșit de veac. În ce privește vechiul metaforism, și imagistica fastuoasă, noua carte nu aduce noutăți iar pe alocuri se simte chiar un gust îndoielnic de speluncă. Desigur, în ipostaza trubadurescă Mircea Dinescu nu-și refuza, și poate pe bună dreptate, deliciul metaforelor supraetajate. Putem bănui că este exercițiul la care se dedă cu cea mai mare ușurință, furat de insolit și nepăsător la gratuitate: „ascultă, mîncătorii de imagini / sorb supa zorilor cu ciocîrlii cu tot"; „norocul rîmă-n soarele cu pete / precum un porc umflat de diamante"; „cînd bunătatea e un fel de pîine / de coama leului atîrnă struguri / Venus din Milo ne împarte pîine". Dar cele de mai sus, ca și „spînzurători cu funie de maci" sau pierderea în anonimat „ca acul în furaje", traducînd dilema acului în carul cu fîn, nu-l mai pot sluji de acum. Pentru că **Șah absurd, Buldorezul** și celelalte sînt deschideri spre o mare poezie, care merită să fie continuate.

Dinu Flămând

*) Mircea Dinescu — **„La dispoziția dumneavoastră"**, Editura Cartea Românească, 1979.

Direcţii şi tendinţe în istoria literară actuală

Lectura atentă a periodicelor literare şi a cărţilor de critică şi istorie literară apărute în ultima vreme demonstrează faptul că în interiorul domeniului istoriografic au loc mutaţii şi „rocade" subtile. Nu atît în sfera problematicii concrete, cît în sfera conceptului de istorie literară. Se pare că în interioritatea acestuia se petrec modificări şi reexaminări axiologice care tind să configureze o imagine nouă asupra posibilităţilor actuale şi autohtone ale discursului istorico-literar. Este o tendinţă în primul rînd teoretică; istoria literară reflectează asupra propriilor sale posibilităţi de autodepăşire. Imaginea istoriei literare tradiţionale sau care tradiţionalizează istoria nu mai corespunde necesităţilor actuale de estimare a valorilor literare clasice şi moderne. Care sînt cauzele acestor mişcări interioare, care sînt factorii care ar putea facilita progresul în domeniul aparent arid al istoriei literare sînt întrebări fireşti. Ele ne-au determinat la iniţierea anchetei de faţă. Ea nu are ambiţia de a inventaria problematica istoriografică a momentului şi nici nu îi este în putinţă unui sondaj de opinie la oricît de mulţi subiecţi ar apela. Ea are doar scopul de a atrage atenţia asupra fenomenului, de a-l lua în considerare mai mult decît pe acela al poeziei sau prozei, deoarece este un fenomen strîns legat de estetică şi ideologie, de analiză şi sinteză. A face istorie literară înseamnă astăzi a face şi cunoaşte mai multă istorie decît literatură; înseamnă a te angaja în trecutul şi prezentul istoriei pe o direcţie şi cu o atitudine care nu pot fi — în esenţa lor — altele decît patriotice. În contextul actual, răspunderea pentru destinele viitoare ale literaturii române, patriotismul cultural cu alte cuvinte, se cheamă şi istorie şi pedagogie literară.

Mulţumim criticilor şi istoricilor literari care au răspuns chestionarului nostru, mulţumim şi celor care n-au răspuns, dar poate vor răspunde în viitor. Ancheta noastră rămîne deschisă.

1. Dacă aţi scrie o istorie a literaturii române de la inceputuri şi pînă azi, ce modele şi metodologii (româneşti sau străine) aţi avea in vedere?

2. Cum explicaţi discrepanţa care există între cercetarea şi examinarea istoriografică a literaturii române şi abordarea ei dintr-o perspectivă eseistică? De ce preocuparea tinerilor critici pentru studiul de istorie literară, aplicat cu precădere la perioada premodernă a literaturii şi culturii române este foarte rară?

3. Care este raportul actual dintre elaborarea lucrărilor de sinteză asupra unei personalităţi sau perioade din literatura noastră şi diferitele metode de cercetare concretă tradiţionale sau moderne?

4. Credeţi că acumularea crescîndă de „instrumente de lucru" (colecţii de acte şi documente, memorii, dicţionare, corespondenţă etc.) petrecută in ultima vreme este in măsură să favorizeze apariţia unei noi istorii a literaturii române care să îmbine perspectiva ştiinţifică riguroasă cu informaţia istorică precisă? Este ea capabilă să modifice substanţial imaginea „îngheţată" asupra unui scriitor sau climat literar revolut?

5. Se vorbeşte şi se scrie mult despre fenomenul „recitirii" operelor literare pentru obţinerea unor noi semnificaţii estetice şi chiar analitice. Nu credeţi că criticul şi istoricul literar ar trebui să „recitească" şi **izvoarele** care au stat la baza exegezelor apărute pînă acum?

Dim. PĂCURARIU



1. Nu m-am gîndit încă să scriu o istorie a literaturii române şi, ca atare, nu m-am gîndit nici la metodologia pe care aş folosi-o in cazul în care m-aş hotărî. Există bune istorii ale literaturilor străine, unele traduse şi in româneşte (**Istoria literaturii italiene** a lui Francesco de Sanctis, de pildă, scrisă în secolul trecut, dar nedepăşită, cred, ca fineţe in analiză şi spirit de sinteză, pînă azi; sau excelenta **Istorie a literaturii germane** de Fritz Martini), după cum există şi bune istorii ale literaturii române, exemplul cel mai impunător fiind, fără indoială, **Istoria** (...) lui G. Călinescu, model strălucit (din păcate nereeditată), greu însă de urmat fără a cădea în epigonism, opera fiind impregnată de personalitatea atît de originală şi de puternică a autorului.

O modalitate ideală de întocmire a unei istorii a literaturii române aş vedea-o rezultind din îmbinarea metodelor lui D. Popovici (spirit erudit şi sistematic de tip comparatist, inclinat spre sinteză) şi G. Călinescu (comparatist de asemenea, cu intuiţii critice scăpărătoare). Învăţatul istoric literar clujean proiecta să scrie o vastă istorie a literaturii române, in zece volume, din care nu a realizat decît două (**Literatura română în epoca „Luminilor"** şi **Romantismul românesc**), moartea timpurie, la vîrsta de 50 de ani, împiedicîndu-l să-şi ducă lucrarea la capăt.

2. Dacă eliminăm accepţiile vulgarizatoare şi deformante ale noţiunilor (viziune îngust-istoristă, factologie — pe de o parte —, şi impresionism desuet, foiletonistică uşoară — pe de altă parte) şi înţelegem prin cercetarea istoriografică examinarea sistematică a fenomenului literar, sub forma, să zicem, a **studiului** şi în context istoric, iar prin eseu o modalitate mai degajată, de reflecţii libere, dar temeinice şi originale, pe marginea aceluiaşi fenomen, nu văd nici o discrepanţă între ele, deoarece nici eseul nu se poate dispensa de perspectiva istorică — sînt modalităţi diferite, dar perfect legitime, poate complementare şi în orice caz nu opuse, de a face critică literară. Marii critici ai secolului nostru — Ibrăileanu, Lovinescu, Vianu, Călinescu —, precum şi mulţi dintre criticii reprezentativi de azi, le practică deopotrivă, cu un succes, am putea spune, egal. Supărătoare e doar tendinţa, manifestată uneori polemic, de a supralicita o modalitate sau alta, cînd ştiut este că strălucirea unei metode o dă temeinicia şi înzestrarea celui care o aplică.

Perioada premodernă a literaturii române a fost larg cercetată de D. Popovici, Al. Piru, Ovidiu Papadima ş.a., precum şi de unii critici tineri. Altor epoci mai vechi sau de mai tîrziu, li s-au închinat exegeze critice (monografii, eseuri ample etc.), multe dintre ele semnate de tineri (vezi, în această privinţă, colecţiile **Universitas, Momente şi sinteze, Confluenţe** ş.a., cuprinzînd lucrări critice de sinteză care sînt, de obicei, teze de doctorat). Încît interesul tinerilor critici pentru literatura premodernă şi modernă, pentru cea veche (despre care au apărut, în ultimii ani, cîteva cărţi serioase, scrise de tineri) nu mi se pare precar. Mai puţin temeinică mi se pare preocuparea tinerilor critici pentru literatura mai nouă, pentru cea contemporană, despre care, se ştie, avem puţine studii de sinteză. Unii dintre criticii tineri sînt cronicari literari, avînd rubrici permanente de ani de zile pentru comentarea fenomenului literar contemporan, dar ei se mărginesc la cronică sau recenzie (nu o dată „de serviciu") şi nu tind spre sinteze mai largi riscînd să se plafoneze într-o activitate devenită, cu timpul, de rutină. Aceşti tineri dotaţi ar putea fi stimulaţi să ofere editorilor nu doar volume de articole şi recenzii, uneori în serie, ci şi studii sau eseuri mai ample şi cuprinzătoare despre mişcarea literară contemporană, despre scriitorii importanţi. Călinescu, se ştie, nu şi-a adunat în volum cronicile si articolele ocazionale şi, doar cu un an înainte de a muri, la vîrsta de 65 de ani, a publicat, mai mult la insistenţa editurii, o culegere din **Cronicile optimistului**.

3. Există, în momentul de faţă, o largă deschidere către metodologii şi practici noi ale cercetării si criticii literare, fapt vizibil în revistele noastre, în cărţile de critică şi istorie literară ce apar. Deseori, teorii si tehnici moderne oferă sugestii cu adevărat fertile cercetării, pe care o înviorează. Dar mulţi critici şi istorici literari continuă calea tradiţională şi unii dintre ei, să recunoaştem, cu bune rezultate, ceea ce înseamnă că, înaintea metodologiei (pe care nu o subapreciez), criticului i se cere cultură temeinică şi vocaţie.

4. Realizările istoriografiei noastre literare din ultimele două decenii sînt, în ansamblu, foarte importante (dacă ne referim la numărul mare de monografii şi sinteze critice ample despre scriitori şi curente literare româneşti). Problema „instrumentelor de lucru" rămîne însă, în bună parte, deschisă, ca un deziderat. Au început, e adevărat, să apară dicţionare de scriitori, dar documentele, corespondenţa se tipăresc sporadic şi fără un plan anume: lipseşte, apoi, o bibliografie generală a literaturii române, consacrată literaturii române vechi, realizată cu multe decenii în urmă de Ioan Bianu, Nerva Hodoş şi Dan Simonescu nemaifiind continuată. Cred însă că şi fără aceste „instrumente" se putea realiza demult o istorie cuprinzătoare a literaturii române care să reflecte nivelul cercetării şi concepţiei vremii noastre, aşa cum alte epoci şi-au avut marile sinteze privind mişcarea literară românească în întregimea ei (**Istoria**... lui Iorga, la sfîrşitul epocii marilor clasici, a lui Călinescu, în perioada interbelică). Elaborarea **Tratatului** academic început cu mulţi ani în urmă, a întîrziat neîngăduit de mult. În ultimul timp, au fost luate măsuri şi sînt temeiuri să credem că această lucrare va fi curînd încheiată şi tipărită. E nevoie însă, cum arătam într-un articol, anul trecut, şi de o istorie mai concisă a literaturii române, pentru publicul larg (**Tratatul** va avea 5 volume masive). Atari sinteze vor aduce, fără îndoială, informaţii noi şi unele schimbări de perspectivă în prezentarea scriitorilor, a climatului literar.

5. Evident, comentariul critic serios presupune nu doar **recitirea** operelor literare supuse cercetării, ci un studiu mai adîncit al izvoarelor, cunoaşterea exegezelor anterioare.

Mihai UNGHEANU



1. O istorie literară ridică probleme de metodă insurmontabile pînă la un punct. Dacă deschidem un tratat de teoria literaturii constatăm că el se opreşte inevitabil asupra dificultăţii pe care o presupune alcătuirea şi definirea istoriei literare. Practic istoriile literare apelează la succesiunea de scriitori, de curente. Curgerea literaturii e reconstituită prin aşezarea cap la cap a unor micromonografii de scriitori, prin descrierea unor momente importante pentru ideologia şi estetica literaturii. Ne aflăm încă în planul narativ al istoriei. Cariera unui scriitor se întinde de multe ori pe mai multe etape. Opera lui reflectă de obicei modificări care sînt ale evoluţiei literaturii. A masa toate aceste fapte de istoria şi estetica literaturii într-un singur capitol după principiul monografiilor succesive, duce inevitabil la anacronisme. A studia literatura unor scriitori nu e tot una cu a face istoria literaturii. Mai apropiată de tiparul istoriei literare este metoda după care pe planul întîi stau curentele de idei literare cu ajutorul căreia este împărţită şi expusă materia literară propriu zisă. Dar nici acest procedeu nu dă satisfacţie în întregime. Istoria literaturii se cuvine să fie o istorie de valori, în primul rînd artistice, ori o astfel de soluţie pune în primul rînd orientările şi abia apoi operele, pentru a renunţa cel puţin în parte la personalităţi, fracţionate după etape şi împrejurări. Sigur este, fie şi numai din cele spuse pînă aici, că o istorie literară ideală nu poate să apeleze la o singură soluţie, la o singură metodă. Cele cîteva istorii ale literaturii române pe care le avem mărturisesc, ca şi cele străine, dificultatea alcătuirii după o singură metodă a unei istorii literare satisfăcătoare. Prima istorie literară notabilă, tipărită însă la multă vreme după alcătuirea ei, este aceea a lui Ovid Densuşianu. Ea este o succesiune de fişe asupra operei unor personalităţi literare distincte. Încercarea este de a pune în lumină atît valoarea operei cît şi a personalităţii care le-a produs fără a ignora cu totul firul istoric. Vin la rînd apoi volumele istoriei lui Nicolae Iorga pentru care istoria literaturii nu se putea concepe în afara istoriei generale. Evoluţia literaturii e urmărită în strînsa ei determinare faţă de evenimentele social-politice româneşti, apariţia curentelor, revistelor, personalităţilor, operelor fiind văzute în reţeaua de relaţii şi resorturi a epocii. Modelul nu prea îndepărtat era **Istoria literaturii engleze** a lui Taine. Preocuparea pentru disocierea valorii tipice literaturii fără a fi absentă nu precumpăneşte. Dar N. Iorga ca istoric literar e mult mai aproape decît alţii de tipul de istorie literară care să-şi justifice într-adevăr numele. Tînărul, pe atunci, savant era interesat de curgerea istorică a literaturii şi abia în ultimul rînd de disociaţia care va ocupa un loc atît de important în opera lui E. Lovinescu: separarea esteticului de etic şi de etnic. Interesantă la N. Iorga este şi folosirea revistelor reper ca puncte cardinale pentru epoca modernă, după cum şi tentativa de a urmări prin fracţionare, tot în scopul de a pune în evidenţă evoluţia literaturii, cariere artistice altfel neîntrerupte: Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Slavici, Creangă nu au capitole de sine stătătoare ci sînt urmăriţi fiecare în parte la revistele şi capitolele succesive în care-i introduce prezenţa lor istorică. Compendiul tipărit de N. Iorga în 1929, nu fără intenţii polemice faţă de istoria literară lovinesciană, este o sinteză a cercetărilor anterioare, care pune în valoare atît capacitatea portretistică a criticului şi istoricului literar N. Iorga, cît şi pasiunea sa superioară pentru sociologia culturii şi literaturii române. Dacă lăsăm la o parte cursurile de istoria literaturii române ţinute de G. Ibrăileanu la Iaşi, păstrate în stenograme aproximative, extrem de interesante prin concepţia de lucru a autorului lor, pe care o întîlnim în studii cum **Curentul Eminescu**, ajungem la istoria literaturii scrisă de E. Lovinescu. Limitată la o perioadă de timp determinată în chip exterior, istoria literară lovinesciană a cunoscut o mare audienţă datorită atît devotamentului pentru valorile noi, moderne ale literaturii române, cît şi atitudinii sale în problema disocierii esteticului şi nu mai puţin talentului său critic propriu zis. Subliniindu-se mai ales aportul la disocierea esteticului de alte valori, operaţie posibilă mai ales teoreticeşte, s-a trecut cu vederea caracterul construcţiei lăsate de E. Lovinescu în istoria literară românească. S-a ignorat mai ales infrastructura sociologică a istoriei sale literare, ca şi atenţia pe care a acordat-o ideologiei literare. Istoria lui nu poate fi despărţită de **Istoria civilizaţiei** care e soclul şi punctul de plecare al primei. E. Lovinescu nu scrie doar o istorie a literaturii ci mai întîi o istorie a civilizaţiei, una a ideilor literare, una redundantă a revistelor, pentru ca abia apoi să ajungă la proiectul ultim. Ajuns aici apelează însă tot la procedeul alinierii de mici fişe monografice după repartizări în compartimente izolate de ideologii şi programe diferite. Abia în cadrul acestor diviziuni ultime separaţia esteticului de etnic se face pe viu, nu fără uneori îngustimi partizane, numite la vreme. Comentatorii au observat mai puţin hibriditatea concepţiei, carcasa sociologică, didacticismul producător de rigidităţi al diviziunilor şi subdiviziunilor lucrării, oprindu-se mai ales asupra talentului propriu-zis de critic al lui E. Lovinescu dătător şi astăzi de mari satisfacţii. Opera lui de istoric literar încearcă s-o corecteze şi s-o infirme ca orientare literară şi metodică pe aceea a lui N. Iorga. Istoria lui G. Călinescu care încearcă să concilieze mai toate experienţele anterioare şi altele străine mai recente este un complex act de sinteză atît în planul metodologiei cît şi al perspectivei asupra literaturii române. G. Călinescu n-a ignorat aproape nici unul din cîştigurile româneşti precedente. Dar istoria lui, destinată ca şi aceea a lui Ovid Densuşianu să fie un catalog al personalităţilor creatoare, o demonstraţie a capacităţii de creaţie în literatură a unui popor, acordă, fără a renunţa la suita istorică, o atenţie deosebită personalităţilor şi ca metodă de lucru tratării monografice, cu instrumente diverse de lucru. O istorie literară consecventă cu principiul istoric al desfăşurării de fapte s-ar cuveni să trateze mai ales evoluţii strict literare, estetice. Cel mai interesant proiect de istorie literară ar fi acela în care singurele date importante ar fi acelea ale apariţiei operelor memorabile care fac epocă literară şi produc influenţe şi epigoni, iar analiza structurilor literare executată cu cele mai adecvate şi moderne instrumente de lucru să urmărească interacţiunea acestor structuri literare în timp. Şi aceasta făcîndu-se abstracţie de personalităţi. De ce a apărut literatura romantică? Perspectiva, justificarea trebuie să vină aici din cîmpul sociologiei literare. De ce literatura romantică a devenit un model tiranic blocînd alt tip de manifestări literare? Cum şi de ce se exprimă dialectica formelor literare dincolo de pitorescul datelor şi al personalităţilor? Pentru ce apar la anumite momente programe istorico-literare, dar şi opere durabile care să le susţină. Dezideratul ar fi deci al unei istorii a formelor şi structurilor literare, epurată de balastul arhivistic curent, păstrată la nivelul unei dialectici a formelor estetice, pe infrastructura unor explicaţii de sociologie literară scuturate şi ele de aspectele pitoreşti. Adică o esenţializare a tipului de istorie literară produs de N. Iorga, dar îmbogăţit substanţial, decisiv la capitolul formelor şi structurilor literare, care să devină preponderent, cu bagajul de perspective şi instrumente de analiză care ne întorc la text, la structuri, la semiotică.

2. Într-o fabulă esopică doi copii suspendaţi în aer cu ajutorul unui vultur agită mistriile cerînd cărămidă şi mortar pentru a construi un castel. Dar materia primă e jos şi castelul devine o imposibilitate. E situaţia din istoria literară românească. Cei ce au materia nu posedă instrumente, cei ce posedă, cu largheţă spus, instrumentele, nu au la îndemînă materia. Cauza stă în lipsa de pregătire din facultăţi pentru complexele operaţii cerute de istoria literară. Specializările înguste, excesive, „dezideologizante" pe care le întîlnim la mulţi dintre absolvenţii facultăţilor duc la această situaţie.

3. Şi aici răspunsul poate fi acelaşi: de o parte se agită fanioanele unei noi orientări critice şi istorico-literare, care rămîne doar la declaraţii, de alta o activitate care refuză tacit amintita agitaţie de principii. Din această pricină studiile pe personalităţi, epoci, curente sînt rareori alcătuite într-un spirit nou.

4. Există o acumulare de informaţii noi, de noi sistematizări ale materiei, de încercări de sinteză parţială. Există de pildă o colecţie de documente a Editurii Minerva laborios alcătuită, dar fără ecoul meritat. Fatalmente acestea vor duce la o modificare a opticii moştenite. Cantitatea presupune în cele din urmă şi calitatea. Cu condiţia ca informaţia să nu fie dispreţuită dar „eseistica", în schimb, încurajată fără măsură. Imaginile „îngheţate" ale multor personalităţi sau opere s-au modificat simţitor în ultimul timp, dar tocmai

→

Direcţii şi tendinţe în istoria literară actuală

plecîndu-se de la luarea în considerare a întregii informaţii, de la o lectură nouă, integrală a autorilor cercetaţi. Evantaiul „instrumentelor de lucru" care este insuficient şi atunci cînd el este îmbogăţit, noile titluri sînt discutabile. Să se compare, de pildă, **Enciclopedia istoriografiei româneşti**, ca metodă de lucru, cu dicţionarul de **Scriitori români**. Într-un instrument de lucru informarea şi orientarea ei sînt chestiunile fundamentale, mai puţin interpretarea. Aceasta rămîne în sarcina celui ce se informează. Autorii dicţionarelor de scriitori români au crezut altfel.

5. Moda interpretărilor de excepţie fără un serios temei în textul operei mai bîntuie încă în multe minţi. Ca reacţie la dogmatismul criticii din anii '50 aspiraţia către „interpretarea de excepţie" era justificată. Jucîndu-şi rolul înnoitor ea ar fi fost firesc să dispară. Teribilismul ei persistă însă, iar pentru că aceste gesturi spectaculoase s-au făcut în legătură cu G. Călinescu, a fost învinovăţit de rezultate, modelul şi nu epigonii. Călinescianismul a fost o reacţie la dogmatismul critic şi în cele din urmă un efect epigonic. El atestă mai ales felul cum nu trebuie înţeles Călinescu. Un exemplu de seriozitate metodică este faptul că autorul istoriei de la origini pînă în prezent a recitit întreaga istorie a literaturii române şi cele mai importante izvoare pentru fiecare autor şi caz în parte. Cîţi aşa-zişi „călinescieni" mai fac astăzi acest lucru? Astăzi, desigur procedeul nu poate fi decît acelaşi. O interpretare mai veche pentru a fi preluată trebuie cercetată şi în sursele ei. E o precauţie împotriva moştenirii de erori.

Marin BUCUR



1. Discut în absurd pentru că nu vreau să scriu niciodată o istorie a literaturii. Am un tipar pe care nu pot modela o asemenea cărămidă. Dealtminteri, ce poate ieşi? decît ori un manual didactic superior, o sinteză a ceea ce s-a făcut pe zone limitate de către specialişti, necesară şcolarilor de toate gradele, ori un original parc şi galerie literară, o nouă specie romanescă încolţită în terenul criticii, eseisticii şi istoriei literare. Ştiu că la noi fiecare profesor — sau aşa ceva — vrea să fie autorul unei „monumentale", de unde şi o pasiune didactică pentru acest tip de activitate, o anume nervozitate şi spaimă de concurenţă. O istorie a literaturii, de ţinută, se scrie foarte rar. Ca manual şi ea este reclamată oricînd de profesorime, ca operă de viziune, de arhitectură şi expresie a discursului critic ea este tot atît de rară ca şi capodopera în creaţia beletristică. Metoda decurge din optica personalităţii critice a autorului. Aceasta este esenţa : — şi aceasta este „imposibila întoarcere". Singura metodă este, aşadar, a nu scrie istoria literaturii după **metode**, a nu construi după planuri confecţionate în birouri separate şi... în afară de biblioteci. Cine nu reuşeşte să fie el, cine nu are curajul opiniei sale, ci combină între istoriile lui Cartojan, Iorga, Lovinescu, Călinescu, Vianu, Streinu şi Cioculescu, îmi lasă impresia unui boiangiu de haine de lux, dar nu a unui croitor de modă nouă. Aştept în final o istorie a literaturii cu adevărat nouă, modernă care să nu fie sub nici un semn şi sub nici un mit.

2. Nu există nici un domeniu de cultură inferior sau superior altuia. Cine nu se ocupă serios de nimic aruncă din cînd în cînd cîte o piatră în baltă, împroşcînd în istoria literară, documentaristică, cum se întîmplă şi invers!

Totul se reduce la structura fiecărei personalităţi ; o bibliografie e mai necesară unei culturi decît un car de tratate academice de istorie literară ; unii gazetari fără vocaţie fac crize cînd li se pomeneşte de istoria literară veche. Alţii cred că istoria literară este bună numai la călindare şi sărindarele de peste an. Dragostea ţine cît ţine parastasul, după care se trage din nou cu lopata ţărînă peste morţi.

4. Tot ce se spune la această întrebare se reduce la stadiul de cultură al unei epoci. Cercul este închis sau mai bine zis se mişcă pe loc. Ediţiile sînt incomplete, începute şi neterminate. Dicţionarul tezaur nu va cuprinde nici măcar limba operei lui Eminescu pentru că ea nu este tipărită integral ; acumularea editorială de volume cu memorii, amintiri, scrisori nu implică explozia întîrziată a unei noi viziuni în istoria literaturii. Poligrafia literară a unei epoci nu are un procent prealabil de creştere a ratei spirituale într-o cultură.

Numai o personalitate profundă, de anvergură poate pune în mişcare acest mecanism al realcătuirii de noi imagini. Un optician de geniu! Cei mai mulţi construiesc lunete ca aceea a lui Visaron şi G.M. Zamfirescu. Îţi arată noaptea ceea ce tu ai văzut ziua!

Ce să mai discutăm în vînt cînd colecţiile de reviste literare din patrimoniul publicisticii româneşti sînt pe cale de deteriorare absolută, cînd lipsesc ediţiile de alcătuire a bibliotecii noastre de cultură din sec. XV—XVIII, cînd nu se publică Bibliografia completă a cărţii româneşti, sau tezaurul folcloric, sau o mare colecţie de 100 de volume, ca în cazul lui Voltaire, a operei lui Iorga, într-o ediţie completă. Cu **Caietele Eminescu**, vol. V, aştept de doi ani să se găsească hîrtie, mai bine zis bunăvoinţă.

Cred că cel mai bine ar fi ca aici să funcţioneze o metodă, nu metodologie, o concepţie superioară de cuprindere a fenomenului, fără calcule meschine de cît se pierde la o carte sau la o coală de autor. Nici un poet mare al lumii de la Homer la Dante nu a făcut „rentabilă" vreo editură.

Rigoarea derivă deci din răspunderea pe care o avem sau n-o avem faţă de destinul culturii româneşti. Nu am decît repulsie pentru un director de editură care publică planuri, nu opere de percuţie lungă.

5. Înainte de a **reciti** operele literare, trebuie să fie **citite**. O operă este mereu o necunoscută. Dacă am şti că o „lectură" ne-a făcut cunoscut, în mod absolut, un mesaj artistic, cultura ar fi un depozit cu ambalajele unor produse consumate. Dar cine ştie pe Shakespeare? Citirea permanentă este viaţa noastră diurnă. A spune despre o operă literară că nu se mai poate scrie nimic despre ea, după să zicem Călinescu, pentru că el este cel mai citat, înseamnă a sufoca o cultură, a vorbi periferic, a nu avea vocaţie decît de simplu corepetitor de ansambluri corale. Nu există nici un ultim cuvînt în cultura literară! O personalitate autentică se apreciază după puterea explozivă a reacţiilor pe care le stîrneşte, adică a replicilor prin creaţie pe care le primeşte. În caz contrar, este pură mitologizare, cult în loc de cultură, şi ce este şi mai grav, de cultivarea pe sere speciale a germenului epigonic. În fine, să evităm deplasările periferice în jurul operelor, tăind cale directă către acest univers. Să se tipărească odată cu operele literare şi operele de cultură literară, pentru **a citi** izvoarele : fără o editare completă a istoriei literaturii a lui Iorga, Cartojan, Lovinescu, Călinescu, accesul la **izvoare** rămîne un privilegiu al unor specialişti. Însă, un fenomen de cultură necesită existenţa unei pluralităţi de personalităţi. Cu cîteva flori, ca să nu zic numai una, nu vin primăverile într-o cultură „majoră".

G. DIMISIANU



Scrierea unei istorii a literaturii naţionale de la începuturi şi pînă la zi este o acţiune care se înfăptuieşte la maturitate. Este opera capitală a oricărei cariere de critic şi ea va fi pregătită prin tot ce acesta a întreprins anterior. Se poate presupune de aceea că în momentul cînd o începe el este o personalitate structurată, deci nedependentă de modele orientatoare. Acest lucru nu înseamnă, desigur, că fiecare autor al unei noi istorii a literaturii va lua totul de la capăt şi că nu se va raporta, într-un fel sau altul, la iniţiative similare care l-au premers, fie şi numai pentru mai clara evidenţiere a viziunii proprii. Însuşi G. Călinescu începe **Istoria** sa cu propoziţiunea avertizatoare : „Prezenta operă nu iese din goluri" şi arată în continuare pe ce fundamente s-a văzut obligat să construiască.

Vreau să spun că un critic pe deplin exprimat, cînd e să redacteze o istorie a literaturii, nu porneşte la drum alegîndu-şi, în prealabil, o metodă, o tehnică, un model din acelea care circulă, căci ar fi să-şi impună din capul locului o perspectivă limitatoare. Metoda va prinde contur pe măsură ce criticul înaintează în materia sa, la rîndul ei construindu-se, determinată din interior ; treptat vor apărea şi consonanţele cu alte formule, punctele de intersectare, contaminările de atitudini, toate explicabile prin faptul participării la acelaşi context de spiritualitate. Oricît de închegat în viziunea sa un critic e o structură deschisă şi fatal nu va face abstracţie de ceea ce se petrece în jur.

Sînt, totuşi, în orice cultură, poziţii care o dată cîştigate nu mai pot forma obiect de reevaluare. Devin aliniamente inflexibile şi este de supremă însemnătate să rămînă astfel, pentru că asigură manifestarea în teren adecvat a spiritului creator. De la Maiorescu încoace, prin Lovinescu şi G. Călinescu, iar mai apoi prin toţi criticii care au săpat în aceeaşi brazdă, conceptul disocierii esteticului de cultural şi-a lărgit acţiunea şi îmbogăţit nuanţele impunîndu-se ca principiu structurator al oricărei acţiuni critice fecunde. Oricine va scrie astăzi o istorie a literaturii, indiferent de „metodologie", aceasta va fi neapărat „o istorie de valori" (formula îi aparţine, se ştie, lui G. Călinescu). Perspectivele noi de scrutare a operei, în neîncetată, firească proliferare, cad în afara criticii propriu-zise dacă nu dovedesc mai întîi valoarea, întîlnindu-se, paradoxal, în efecte, cu acţiunea lipsită de criteriu estetic a vechii critici culturale. Lucrul acesta e uitat cîteodată. Am citit cercetări tematiste sau psihanaliste aplicate unor scrieri ce nu rezistă examenului estetic, luate doar ca pretexte pentru speculaţia cu idei. Ele pot impresiona prin erudiţie, fineţe, expresivitate stilistică şi încă prin multe alte însuşiri în afară de aceea a spiritului critic.

Dan ZAMFIRESCU



1. Cea mai bună metodologie mi se pare aceea de a utiliza toate metodologiile. Concret : a citi întreaga bibliografie, dar cu un ochi în cărţi şi cu altul asupra realităţii vii, pe care cărţile te ajută să o vezi, dar uneori, rău citite, apropiind textul de ochi pînă la a nu mai vedea dincolo de el, te pot şi împiedica să o percepi.

Există o prejudecată importată din Occident, patria teoriilor melioriste şi a curentelor ce se succed şi încearcă să se excludă : că, pe măsură ce trece timpul, apar cărţi mai bune sau studii mai adevărate ori metode mai noi, superioare celor din trecut. Personal — fără a nega posibilitatea progresului — ca „răsăritean" format în atmosfera bizantină şi grecească (Grecia mi se pare că este prin vecini, chiar dacă eleniştii cei mai reputaţi trăiesc în Franţa sau S.U.A.) ştiu însă că, în fluxul necontenit schimbător, există şi permanenţe, iar la esenţe uneori au ajuns nu cei mai noi, ci alţii mai vechi de la care putem mereu învăţa.

Am fost decepţionat, consultînd unele mari istorii literare franceze recente, să constat maniera „eseistică" în ceea ce ar trebui să fie nişte tratate exhaustive despre o realitate. Desigur, nu poţi face din fiecare scriitor obiectul unei monografii, dar poţi trata monografic — adică vizînd-o în întregul ei — fiecare personalitate şi fiecare epocă. Adică poţi face în aşa fel încît să cuprinzi esenţa, să nu apuci subiectul de un deget. Din acest punct de vedere, educaţia spirituală pe care ne-o fac marii ctitori ai istoriografiei literare româneşti, Nicolae Iorga şi G. Călinescu este de preferat oricărei alte „şcoli". Metodologia lor este expresia unei structuri spirituale proprii şi constă în a vedea în miezul realităţii şi a reuşi să-l circumscrii în cuvinte puţine, în formule pregnante, evitînd dansul în jurul realităţii de dragul cuvintelor. Este prea multă fandoseală în ultima vreme în scrisul de pretutindeni, rezultat al impotenţei în faţa realităţii.

2. În universităţile noastre nu se mai învaţă de mult **metodă**. Pe vremuri, studenţii se duceau la Onciul sau Demostene Russo şi deprindeau „meseria". După aceea puteau face şi „eseistică". Acum învaţă uneori de la eseişti doar eseistică, adică ceea ce ştiu şi ei. Am avut un singur noroc în viaţă : trei ani de ucenicie la profesorul Alexandru Elian. Aş îndemna pe tineri să-i studieze scrierile (din păcate neadunate în volum) pînă la ultima virgulă. Există o disciplină spirituală care porneşte de la Maiorescu şi mai are doar cîţiva reprezentanţi prestigioşi în vremea noastră, printre care, în istorie, academicianul David Prodan şi Alexandru Elian. Din păcate, istoriografia literară oferă cel mai adesea exemple de cum **nu** trebuie să faci. Dincolo de G. Călinescu şi Dimitrie Popovici (la care aş adăuga, pentru epoca veche, numele profesorului Emil Turdeanu de la Paris) n-au mai apărut „magiştrii". Iar de la Călinescu cei mai mulţi au luat numai ce era rău, aşa cum o serie de adulatori ai lui Iorga credeau că erorile şi aproximaţiile de memorie ale titanului creează un alibi pentru lipsa de rigoare a liliputanilor din suită.

Epoca veche este cea mai năpăstuită, fiindcă aici lipsa de metodă şi de magiştri duce la rezultate vizibil penibile. Din fericire pentru respectivii autori, ei sînt recenzaţi de cititori care nu ştiu nici măcar cît dînşii.

3. Este greu de judecat în ansamblu, dar am impresia că un lucru se cere realizat şi anume : sinteza dintre „modernitate" (oricum am înţelege-o) şi dintre regulile „tradiţionale" : de a nu scrie decît despre ceea ce ştii, a nu cita decît ce ai citit şi a scrie cărţile în aşa fel încît să servească pe cei ce vin după tine, nu să le dea convingerea că totul trebuie luat de la capăt. Cine poate lua în serios istoriile literaturii române care din tabloul epocii 1900—1916 scot pe Sadoveanu şi pe Arghezi? Au apărut monografii masive despre un foarte cunoscut critic în care realitatea este nu înfăţişată, ci necontenit „aranjată" în vederea unor scopuri hagiografice.

Se înşiră pe rafturi zeci şi sute de cărţi despre mai toţi scriitorii români, dar dacă ne întrebăm, pentru fiecare în parte, care este monografia **fundamentală** (cam ceea ce este **Goethe** de Gundolf sau cărţile lui Călinescu, Boutière şi Cioculescu pentru **Eminescu, Creangă, Caragiale**) nu ştiu cîte asemenea titluri vom găsi. Pentru „marii clasici" numai **Eminescu** şi **Maiorescu** de Eugen Todoran şi **Macedonski** (Viaţa şi Opera) de Marino. Cum se lucrează, uneori, ne-a arătat excelenta carte a lui I. D. Marin, **Eminescu la Ipoteşti**. Ce ne dezvăluie acest autor despre „stilul de lucru" al unor „reputaţi" eminescologi te face să-ţi pui mîinile în cap. Revenim la aceeaşi problemă : absenţa **metodei** şi a **disciplinei**. „Impresionistul" Călinescu era elev al lui Onciul şi Pârvan şi lucra cu bibliografii exhaustive. El nu poate servi drept alibi nimănui.

4. Instrumentele de lucru sînt absolut indispensabile, cînd sînt bine făcute. Dar o bibliografie „selectivă" este nulă, fiindcă s-ar putea ca un titlu ce nu-i spune nimic „selectorului" să conţină date capitale pentru altul, capabil să discearnă în alt context şi de la alt nivel de informare. Un caz : nimeni n-a folosit o broşură despre Dosoftei citată de G. Ivaşcu la bibliografia cărţii sale : Dimitrie Dan, **Dosoftei mitropolitul Moldovei**, Cernăuţi, 1927. Or, acea broşură valorifică un studiu german extrem de important, rămas necunoscut chiar lui Iorga ; Dr. Ferdinand von Zieglauer, **Geschichtlichen Bildern aus den Bukovina zur Zeit des Osterreichischen Occupation.** Din acest studiu şi din acea broşură românească se puteau afla ştiri capitale privind exilul lui Dosoftei în Polonia, între care corespondenţa lui cu Constantin Cantemir şi cu patriarhul Dositei al Ierusalimului. Nici Al. Andriescu, autorul celei mai recente prezentări a lui Dosoftei, în care tratează şi chestiunea exilului, n-a dat peste această broşură, deşi era citată unde am amintit. De ce? Fiindcă nu a crezut necesar să consulte exhaustiv bibliografia subiectului tratat. Chestie de metodă!

Se publică în ultima vreme colecţii de scrisori, dar după principiul economiei de hîrtie şi al colilor editoriale : ai atîtea coli, alegi atîtea scrisori cîte îţi încap! Restul rămîne în arhivă! Deci, toată munca trebuie luată de la capăt.

Singurele adevărate ajutoare de nepreţuit sînt **Biobibliografiile** Editurii Ştiinţifice şi Enciclopedice (Kogălniceanu, Bălcescu, Xenopol, Slavici, Agârbiceanu, Iorga, Pârvan, Călinescu, Blaga), chiar dacă fatal conţin şi ele lipsuri. Cît priveşte „Dicţionarele", dacă este vorba de **Scriitori români**, atunci mai bine să tăcem.

O istorie literară nouă devine posibilă atunci cînd se schimbă sentimentul interior al unei epoci sau generaţii despre devenirea noastră spirituală. Şi I.G. Sbierea era un erudit, dar Ovid Densuşianu şi N. Iorga erau o **lume nouă**. Cîtă vreme istoricii şi criticii noştri literari nu devin contemporanii istoriei noastre contemporane şi cîtă vreme sînt mai „acasă" în bibliografia franceză ori americană decît în miezul viu al devenirii spirituale a poporului lor, o adevărată înnoire a istoriei literare, de felul saltului de la Sbierea la Iorga şi apoi de la Iorga la Călinescu nu este posibilă, oricît de meritorii ar fi instrumentele de lucru ce li se pun la dispoziţie.

5. Întrebarea dumneavoastră dovedeşte că sîntem de acord în privinţa „metodologiei" : totul trebuie recitit, fiindcă uneori — foarte deseori — totul trebuie reluat din temelii. Dacă se va ridica o nouă generaţie de istorici literari, cu rigoarea unui Onciul şi Elian în sînge şi cu orizonturile mondiale ale culturii române de azi în faţa ochilor, vom spera într-o altă zi de mîine a istoriografiei noastre literare, decît aceea care poate fi prevăzută deocamdată. Dar asta presupune la tineri capacitatea de **autoinstruire**, de muncă independentă, de orientare sigură către veritabilele „modele". Nu vi se pare că uneori cei ce sînt puşi să diriguiască circulaţia pe magistralele culturii române încurcă intenţionat indicatoarele? Vezi problema Călinescu!

Nicolae CIOBANU



1. Nu sînt unul dintre aceia care se dau în vînt după tot ceea ce paracritica deceniilor noastre lansează zi de zi în materie de metodologie, fie că problemele vizează aria autohtonă (cît de autohtonă?!) sau străină. În acelaşi timp, nu-mi îngăduie nici luxul de a respinge de plano sugestiile venite din partea unora dintre numele în cauză, mai ales atunci cînd ele aparţin unor autori mai puţin fanatizaţi şi exclusivişti. Ca să nu mai spun că, de regulă, manifest o atenţie sporită faţă de aceste sugestii în împrejurările în

Direcţii şi tendinţe în istoria literară actuală

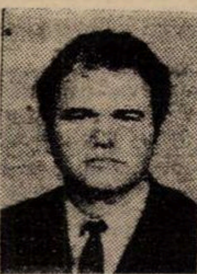
care ele fac dovada unei aplicabilităţi practice convingătoare. Şi dacă e să dau şi un exemplu, într-o atare ordine de idei (cum am încercat să arăt într-un amplu comentariu din „Luceafărul", la „Cartea de debut"), consider că excepţionalul studiu **Slavici** de Magdalena Popescu legitimează în cel mai înalt grad apelul la astfel de surse înnoitoare. Dar accentuez, e vorba numai de **sugestii liber şi cu detaşare consimţite**; nicidecum nu se pune problema aderării necondiţionate la o singură metodă. Pentru explicaţii suplimentare, îmi îngădui să atrag atenţia asupra scurtului meu eseu **Metodologie şi „bun simţ"** cu care se încheie volumul **Însemne ale modernităţii** (Cartea Românească, 1977). Strict personal, mă interesează — şi încerc să profit de ele — unele din sugestiile aşa-zisei critici tematice şi ale aceleia care îşi formulează premisele pe postulate mitic-antropologice.

2. Un prim răspuns, la această întrebare, ar putea fi următorul: aproape neta autonomizare a celor două domenii unul faţă de celălalt. Cu alte cuvinte, **cercetătorii** de o parte şi **interpreţii** de altă parte. Foarte puţini, aproape imposibil de numit, sînt aceia cărora, mai ales în rîndul tinerilor, li se pot atribui ambele însuşiri. Astfel stînd lucrurile, va trebui să recunoaştem că frecvent invocatul punct de vedere călinescian, potrivit căruia critica şi istoria literaturii reprezintă faţetele unui unic demers, chiar şi în zilele noastre, e încă departe de a funcţiona ireproşabil. Nu spun că la originea acestui proces de disjuncţie nu se află şi motive obiective. De pildă, cîţi din cei care, pornind aproape de la zero şi lucrînd la o ediţie integrală, la o bibliografie exhaustivă etc., mai au „suflu" de a se deda practicii eseului analitic? Nu e mai puţin adevărat, însă, că, adesea, îşi spune cuvîntul tirania modei. Căci, oricum, e mai „şic" să întreprinzi o „lectură modernă" pe marginea (să zicem) cutărui fragment din **Istoria ieroglifică**, decît să te străduieşti, pînă la epuizare, a redacta un studiu monografic (atît de necesar!) dedicat lui Dimitrie Cantemir. Observ, în treacăt, la acest capitol, că înseşi lucrările apărute în colecţia „Universitas" a Editurii „Minerva" (chiar cînd sînt, la origine, teze de doctorat) se feresc, în ultima vreme, de un asemenea risc. Cît despre preocuparea tinerilor critici pentru perioada premodernă a literaturii române, e de observat, totuşi, că autori precum Valeriu Cristea, Dan Horia Mazilu, Eugen Negrici, Elvira Sorhan se apleacă, cu dăruire şi vocaţie, asupra unor teme circumscrise perioadei în cauză, care din punctul meu de vedere, se întinde de la origini pînă aproape de 1848.

3. Nu aş putea spune că acest raport e unul de echilibru perfect şi nu văd, principial, nimic rău într-asta. Viabilitatea deosebită a valorilor propuse de orice mare literatură naţională (şi literatura română este una dintre ele!) rezidă şi în capacitatea lor de a „rezista" oricărei perspective interpretative, oricărei metodologii. Amendabile sînt excesele, care, nu o dată, indiferent de natura lor, dezvăluie surprinzătoare carenţe la capitolul vocaţie critică. Şi încă ceva: nimic mai amar-amuzant decît obstinaţia înfumurată a unora de a considera că numai **metoda lor** (de unde „a lor"?) este demnă de stimă, restul fiind supus celui mai intolerant tratament. Practic vorbind, nu cred că e recomandabil a întinde discriminarea dintre cele două tendinţe pînă în pînzele albe, dacă dorim ca demersul nostru analitic să facă dovada unei modernităţi intrinseci, în sensul de permanentizare a dialogului viu, dintre opera literară şi cititor. Ceea ce contează, într-un asemenea context, mi se pare a fi trecerea de la un posibil, deci admirabil, eclectism metodologic, la o viziune interpretativă unitară rezultînd din dialogul nealterat ce se poartă între „vocea umană" a operei literare şi „eul" critic al analistului. Problema, deci, este aceea a asimilării arsenalului metodologic de către viziunea impusă de cele două moduri privilegiate de existenţă: opera literară ca act de creaţie şi profesiunea de critic trăită prin şi pentru sine.

4—5. Nu mai încape discuţie, răspunsul la aceste întrebări este unul deschis, afirmativ. Avem dreptul a susţine că şi în critică orice spor de informaţie atrage după sine un spor de cunoaştere, care logic, atrage după sine, un spor de înnoire a unghiului de evaluare şi interpretare. De exemplu, corespondenţa lui Heliade Rădulescu (cunoscută cvasiintegral) obligă la efortul de a vedea în autorul **Mihaiadei** o personalitate literar-culturală, implicit umană, sensibil alta decît cea acreditată chiar de G. Călinescu. Venind vorba de G. Călinescu, nu e rău, credem, în această direcţie, să arătăm că, deşi el însuşi împătimit scormonitor de arhive, marele critic avertizează adesea asupra necesităţii ca spiritul de discernămînt să nu-şi piardă niciodată cumpătul în faţa avalanşei de documente. Sugerez, între altele, să medităm încă o dată la cele spuse de G. Călinescu în instructiv-incitanta tabletă intitulată **Chitanţa creatorului**. Peste toate, însă, decisivă pentru reuşita deplină, în cazul unor atare tentative de anvergură, este respectarea altor două reguli ale „jocului". Prima este aceea a **lecturii critice actuale şi integrale**, consacrate operei literare propriu-zise, iar a doua este aceea a confruntării loiale cu dosarul critic constituit pînă la acea dată, operaţii la care lectura în cauză este obligată să se supună. Eh, se va zice, postulate ştiute şi acceptate de toată lumea. Aşa o fi, numai că cine are curiozitatea, e în măsură să constate că, nu o dată, copioase părţi din anumite „sinteze" redactate de binecunoscuţi specialişti ai zilelor noastre „rezumă", cu discretă dezinvoltură, lecturile marilor înaintaşi, reuşind, astfel, a pune în circulaţie chiar şi cîte o **istorie a literaturii române** în mai multe volume. Dar asta e altă problemă şi, evident, nu „cadrează" cu tema atît de riguros definită a prezentei dezbateri.

Zaharia SÎNGEORZAN



1. Ideea de a scrie o **Istorie a literaturii române** este, cred, obsesia fiecărui critic, căci o sinteză despre o literatură care începe şi care astăzi îşi desăvîrşeşte evoluţia, îşi forează vîrsta valorilor, e o probă critică decisivă pentru o vocaţie critică. Există în lume istorii literare care vorbesc de identitatea literaturilor naţionale. La noi lucrările de sinteză, şi, mai ales despre epoca actuală sînt insuficiente. **Dicţionarul** lui Marian Popa nu poate înlocui sintezele critice. Tentaţia de a scrie o **Istorie** este imensă, dar la ora actuală se vorbeşte mai mult de proiecte decît de... realizări. Reacţia trezită de Dicţionarul **Scriitori români** (coordonator Mircea Zaciu) este un fenomen care trebuie să dea de gîndit: primirea care i-a fost rezervată traduce ideea că scriitorii de azi sînt foarte sensibili la valorificarea operelor lor, la numărul de pagini sau de rînduri acordate, că publicul aşteaptă asemenea lucrări, că efectiv necesitatea lor este justificată. Rămîne ca aceste sinteze, dicţionare să reprezinte, în esenţă, adevărate valori ale culturii româneşti, să nu fie improvizate, să nu ducă la false ierarhii, la interpretări eronate etc.

Dacă aş scrie o **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent** (O, cît de mult ne place să visăm o astfel de sinteză!) modelul ar fi cel călinescian. Nu aş neglija nici poetica critică modernă, dar **Istoria...** lui **G. Călinescu** ar fi ideea de iluminare care aş trăi-o cînd literatura română ar intra în spaţiul meditaţiei. Nu se poate scrie azi o **Istorie a literaturii române** fără să nu ne reîntoarcem la G. Călinescu. El este marele, neîntrecutul, **Model** dar un **Model** care nu exclude arta criticului, curajul ierarhiilor, ştiinţa de a construi durabil, monumental. Fascinaţia **Modelului** călinescian nu-mi interzice punctul de vedere modern, redescoperirile critice, revizuirile. G. Călinescu este însă conştiinţa critică superioară care te invită să creezi, să fii înainte de toate, un arhitect al ideilor, îţi dă sentimentul copleşitor al competiţiei şi mai cu seamă te conving de existenţa valorilor, de actualitatea lor. Modelul călinescian nu trebuie mitizat, ci valorificat fără excese, fără complexe. Este un model de o extraordinară tinereţe. Eficienţa lui este însăşi evidenţa. Călinescianismul se dovedeşte a fi astăzi **modelul** suprem al criticii. Redescoperirea lui echivalează cu o reîntoarcere spre **literatură**, căci tehnicizarea criticii, teoretizarea excesivă, încît ai sentimentul că e mai importantă **metoda** decît **intuiţia**, poate fi înlocuită cu lecţia călinesciană care punea înaintea oricărei metode, talentul criticului, arta lui de a trăi viaţa literaturii, de a-i reconstitui structurile. Fascinaţia Modelului nu interzice originalitatea, teritoriile neexplorate. El este însă modelul care nu a fost depăşit şi încă multă vreme nu va fi. Ne redescoperim în opera lui G. Călinescu ca specific naţional, ca existenţă valorică românească unică. Călinescianul este expresia unui neoclasicism. Noi nu putem să fim decît arhitectul Ioanide. Sîntem născuţi cu blazonul lui, — geniul lui G. Călinescu va lumina de-a pururea conştiinţa românească. El este **Modelul** care veghează, provoacă ideile şi le creează o nouă tinereţe. Fără de G. Călinescu, ca şi fără de Mihai Eminescu literatura românească n-ar fi cunoscut măreţia Dunării şi Luceafărului.

2. Studiul de istorie literară nu este cultivat de prea multă lume. Tineri critici scriu despre ultimele cărţi şi nu cercetează harta literaturii române decît întîmplător. Explicaţia? Epoca premodernă, cultura românească în general solicită o anumită specializare, un stagiu mai îndelungat în bibliotecă, informaţii de arhivă, studiu filologic. A scrie despre N. Bălcescu sau Eliade nu este la îndemîna oricui. Istoriografia românească are nevoie de **profesionişti**, şi nu de spirite dogmatice, ultradidactice, sterile, fără talent şi care, explicabil, nu reuşesc să întinerească, să însufleţească **literatura**. Tinerii critici ar descoperi în literatura premodernă zone estetice prea puţin studiate critic şi rezultatele ar fi profitabile atît pentru ei cît şi pentru critica de azi. Vechile sinteze ar fi astfel „revizuite", iar noile lucrări ar duce la o altă înţelegere a valorilor, dar mai cu seamă ar pune în evidenţă **modernitatea unor scriitori**. — „Modernizarea" critică a lui Dinicu Golescu nu este un bovarism. Totul este însă condiţionat de talentul cu care este înzestrat criticul, de arta lui de a face dintr-o operă un spectacol al ideilor. Eseiştii de azi au datoria morală să recitească literatura premodernă şi să-i definească specificul.

3. Sintezele despre clasicii sau despre curentele literare sau ideologice, apelează şi la metodele tradiţionale. Mai întotdeauna e prezentă monografia doctă, pozitivistă care nu este de dispreţuit. Eseul critic este cultivat şi el cu unele priorităţi. Noile metode critice sînt valorificate dar nu cu rezultate prea strălucite. „Grila" este pusă cu religiozitate operei şi analiza este creaţia unor metode şi nu a intuiţiei. Teoria critică pare a fi luat ochii celor mai mulţi critici tineri. **Metoda** este marele surogat pe care îl trăiesc. Nu resping pregătirea teoretică, temeinică şi din cît mai multe surse, a criticului, dar a absolutiza o metodă e un semn de neodogmatism. Cum ar fi arătat, ce şansă de supravieţuire ar fi avut **Istoria...** lui G. Călinescu dacă incomparabilul critic ar fi rămas credincios unor singure „metode", ar fi pus fiecărei opere o „grilă" şi nu ar fi ascultat de conştiinţa vocaţiei? Un mare scriitor nu poate fi redus la o „metodă" critică, fie ea şi de... „mărimea" lui Roland Barthes! O perioadă literară se studiază cu mijloacele pe care le reclamă. Opera condiţionează metoda.

4. Ne-am plîns, nu o dată, de absenţa „instrumentelor de lucru". Aproape toate editurile au publicat şi publică ediţii, corespondenţă, documente de cea mai mare importanţă. Cred că a sosit timpul cînd această „arhivă", care este departe de a fi cu totul cunoscută, să fie valorificată. Este momentul ca sinteza asupra literaturii române să se producă, să fie realizată, din perspectiva noilor achiziţii de documente, care ar schimba cu siguranţă imaginea, ar mări sau reduce, unde e cazul, dimensiunile unor valori, ierahii consolidate sau crezute invulnerabile. Un studiu serios, nou despre Liviu Rebreanu, fără cunoaşterea **Jurnalului** sau a vastei corespondenţe nu este posibil. Pregătind de mai mulţi ani o vastă **monografie critică** despre Rebreanu mi-am dat seama, m-am convins definitiv, cîtă importanţă are, în cazul său, informaţia adusă la zi, cunoaşterea completă a tuturor textelor.

5. Se reciteşte astăzi mai mult decît oricînd. Se citeşte, fără nici o exagerare, enorm. Opera lui Mihail Sadoveanu trecea nu demult prin apele liniştite ale indiferenţei critice. Azi e un scriitor suprasolicitat de critică, ceea ce nu e rău, dar nu avem o **ediţie critică Sadoveanu**, nu avem o **bibliografie** Sadoveanu, care ar facilita identificarea noutăţii studiilor despre scriitor. Orgoliul unor critici (Mircea Tomuş şi Al. Paleologu) merge atît de departe încît nu citează, mai ales Tomuş, pe nimeni! O simplă „regie" critică ar demonstra **originalitatea** ideilor celor doi critici. A „reciti" înseamnă şi a rememora ideile altora despre un scriitor! Totdeauna un critic sau un istoric literar trebuie să „recitească" **izvoarele**, altfel se rătăceşte în pustiu sau îşi dezvăluie bovarismele fără acoperire. Dar cei mai mulţi critici nu se citează între ei. Apare o carte sau un studiu despre Sadoveanu în 1979, iar bibliografia critică se reduce la doi, trei critici, iar alte contribuţii sînt pur şi simplu ignorate, trecute cu vederea. Şi, în acest mod, totul pare că respectivul critic, este cel dintîi care vorbeşte despre proza sadoveniană, sau despre **Baltagul** ca roman de dragoste cînd ideea a fost deja lansată, justificată. Procedeul face la noi „carieră" şi el are nevoie de o severă sancţiune.

Eseul călător

Despre supralicitarea acestei specii ambigue şi nebuloase, despre schimbările prin care trece şi nevoia de a-şi păstra autonomia au scris, cu multă profunzime şi înţelegere, în trecut, Tudor Vianu, Camil Petrescu, Vladimir Streinu, iar mai recent Nicolae Balotă, A. E. Baconsky, Al. Philippide, Al. Piru şi Adrian Marino. Cum o trecere în revistă a tuturor opiniilor exprimate nu-şi are locul aici, iar rîndurile de faţă nu şi-au propus să dezbată condiţia eseului (aceasta a făcut obiectul cărţii lui Traian Liviu Birăescu, **Căile eseului**, Ed. Facla, Timişoara, 1976) voi pune o problemă care mi-a fost stîrnită de un articol mai vechi al lui G. Călinescu, din care e suficient să citez următorul pasaj semnificativ: „Trebuie să regretăm în primul rînd dispreţul pe care intelectualul român, **îndeosebi tînăr**, (subl. ns.), îl arată faţă de literatura documentară, fie din cauza şcoalelor literare aşa-zise estetice, fie dintr-o pervertire a simţului de creaţie, care-l face să se îndrepte către genuri facile şi vagabonde, ca eseul bunăoară, aducător de satisfacţii morale mai repezi, cu sforţări, bineînţeles, mai mici". Publicate în 1932, rîndurile lui Călinescu sînt astăzi mult mai actuale decît la data apariţiei lor. Ca o dovadă în acest sens stă faptul că în ultimul timp, mai mulţi critici şi istorici literari de prestigiu, cu diverse ocazii, au sesizat tendinţa tot mai evidentă a tinerilor critici de a se aventura în lumea fascinantă a eseului, prin ignorarea sistematică a unei discipline de multe ori ingrată, cum este istoria literară. Astfel, Mircea Zaciu, în „Viaţa studenţească" (nr. 22/1977) constata că la ora actuală avem critici foarte buni, dar istoricii literari propriu-zişi sînt tot mai puţini, adevărate „rara-avis". La prima vedere, s-ar putea crede că semnalul de alarmă are o explicaţie subiectivă, fiindcă vine din partea unui reprezentant al renumitei şcoli clujene de istorie literară, din care s-a ridicat, ca mare de tot, D. Popovici. Dar iată că o dezbatere incitantă pe marginea valorificării moştenirii literare, organizată la Iaşi şi publicată în „Luceafărul" (nr. 35 şi 36/1978) a readus chestiunea în discuţie. Majoritatea participanţilor — Mihai Ungheanu, Mihai Drăgan, Ion Constantinescu, Constantin Ciopraga — au reafirmat lipsa tot mai acută a istoricilor literari, mai ales a celor tineri, recrutaţi din rîndurile ultimelor promoţii de studenţi filologi, care ar trebui să fie principala rezervă pentru acest soi de specialişti. Această lipsă este cu atît mai regretabilă, cu cît la ora actuală „cei mai mari şi cei mai fecunzi scriitori români n-au ediţii pe măsura importanţei lor", fără a mai vorbi de clasicii potenţiali.

Dar nu e vorba numai de aspectul particular al editărilor, ci şi de consecinţele generale care decurg din ignorarea şi dispreţul pentru cercetarea literară propriu-zisă. Evitînd aparatul critic, notele de subsol, citatul, tînărul critic (alias eseist!) ajunge în mod fatal la asumarea, voluntară sau accidentală a ideilor altora. Iar lipsa de rigoare ştiinţifică se poate transforma în improvizaţie, superficialitate şi diletantism, fascinaţia exclusivistă a eseului anulînd orice efort în direcţia studiului istoric sau filologic în sens larg.

Întoarcerea la „literatura documentară" cum se exprima Călinescu, trebuie înţeleasă cu supleţe dialectică. În nici un caz ea nu înseamnă revenirea la perioada de tristă faimă, cînd în universitatea noastră domnea factologia, iar spiritul era încorsetat în dogmatism şi didacticism rău înţeles. Concep procesul de revenire la istoria literară, la cercetarea literară în sens larg, în atributele lui cele mai viabile: răbdare, studiu temeinic şi sistematic, rigoare, seriozitate şi probitate ştiinţifică.

În acest sens, în dezbaterea amintită, M. Ungheanu propunea ca practica studenţilor filologi să fie o adevărată practică filologică, iar I. Constantinescu arăta că intră în obligaţia facultăţilor de profil din cele cinci centre universitare ale ţării să pregătească noile generaţii de filologi şi istorici literari competenţi. Aceasta ar duce şi la o regîndire a cercetării ştiinţifice din facultate. Cine consultă programele sesiunilor noastre ştiinţifice studenţeşti din ultimii ani, poate lesne constata că o secţiune de istorie literară este cu totul absentă, în timp ce titluri pompoase anunţă abordarea textelor literare de pe poziţiile celor mai noi orientări ale criticii româneşti şi străine, prin asocierea celor mai moderne şi mai „în vogă" metodologii. E ca şi cînd cineva s-ar apuca de matematicile superioare fără să cunoască tabla înmulţirii.

Ilie Radu Nandra

Anchetă realizată de M. N. Rusu

PETRE POPOVICI

HAINA DE PIELE

Un număr din ce în ce mai mare de autori se arată preocupați de a scrie proză realistă, în sens balzacian, de a părăsi narațiunea interioară suprasolicitată de prozatorii generației de mijloc și de a redescoperi virtuțile dialogului direct, simplu, de a contura fizionomii concrete iar nu discursive și fantomatice. Personajele – cele mai multe provenind din mediul uzinelor și al șantierelor – țin să aibă vocea lor autentică, comportamentul lor cotidian, nesofisticat, să se miște fără a se împiedica în discursul naratorului. În această tendință, din ce în ce mai vizibilă, de asumare a realului în mod „vitalist" și după canoane epice verificate, care caracterizează proza tînără, eliberată de modelele noului val francez, se înscrie și proza lui Petre Popovici, fotoreporter la un ziar județean. Poate că stilul prozei sale este influențat de „ochiul" aparatului său de fotografiat, poate că experiența sa de reporter în mediul industrial l-a făcut să prefere narativul dizertației, comportamentismul epic, analizei psihologice amănunțite. Poate. Ceea ce este însă cert este că proza sa comunică nu atît fapte de viață senzaționale, cît un mod etic de a „fotografia" realitatea, personajele sale fiind tineri maturizați prematur prin muncă, și, deopotrivă, muncitori cu nostalgii ale copilăriei și adolescenței, preocupați de a discerne cu umor și fantezie răul de bine. Autopersiflarea care se citește în replicile personajelor sale și în trama povestirii, face ca realismul fragmentului de roman pe care îl reproducem să fie spontan, concis și cu un anume farmec al limbajului. De altfel, la acest nivel al scriiturii, Petre Popovici posedă deja „vocea sa interioară" de prozator.

M. N. Rusu

Totul a pornit de la Grigore. Nici nu se putea altfel. Întotdeauna, Grigore, vine cu niște propuneri de nici nu știi cum și pe unde s-o dai ca să iasă mai bine. Noroc că eu nu prea mă aprind imediat, la orice trăznaie care-i trece lui prin cap. Dar de data asta m-am aprins ca un fraier...

Eram la cantină, așteptam felul doi. Felul întîi fusese ca întotdeauna o ciorbă fără gust. Puteai să-i spui ciorbă doar prin faptul că era lichid fierbinte în farfurie, altfel zis, o lăsam pe jumătate nemîncată. Fetele care serveau întîrziau să-și facă apariția, cu toată nerăbdarea și foamea noastră care se vedea imediat după felul cum întorceam capetele, pîndind ușa bucătăriei.

Grigore avea „relații" la cantină și ne bucuram de oarecari privilegii. Îi „trăgea clopotele", cum zicea el, Iloncăi, o unguroaică vînjoasă, iubăreață foc, așa se lăuda Grigore. Eu nu-l prea credeam și nici n-aș fi băgat mîna-n foc că așa ceva ar fi adevărat, deoarece nu mi-o puteam nicidecum închipui pe Ilonca, fata aia cu mîinile mari și roșii, de-atîtea vase spălate, transpirată și veșnic obosită, c-ar fi așa cum se lăuda Grigore: iubăreață. Era totuși destul de acceptabilă Ilonca și mulți întorceau capul după ea, dezbrăcînd-o de halatul alb, pe dedesubt era goală-goluță, mă asigurase Grigore, confidențial, lucru de care nu era nevoie, asta se vedea de la prima ochire oricît de ageamiu ar fi fost careva.

Înainte de-a servi felul doi, Ilonca strîngea bonurile; cum s-ar spune, de ea depindea ca abonatul să mănînce pe gratis ori nu. Noi aveam întotdeauna bonuri, adică cartelă, pe care ne-o scoteam și cu o săptămînă înainte de la secretara secției. Nici eu, nici Grigore, n-am fi admis în ruptul capului să mîncăm pe degeaba, adică fără bon, adică să ne dea, cum s-ar spune Ilonca, de pomană. Asta nici nu se putea discuta, cu toate că fata ne spusese odată, să nu mai scoatem cartele, că unde mănîncă atîția șefi de pomană, și încă ce mănîncă ăia, într-o cameră amenajată special, putem mînca și noi, adică eu și Grigore, fără să plătim, aici la comun, așa-i spunea unde serveam noi masa. Eu i-am spus Iloncăi să ne servească dacă-i pe așa, în camera aia, cu ce-i servea pe șefii ăia de care spunea. Asta am zis-o în glumă, dar ea s-a speriat tare și-a început să ne roage să tăcem din gură, să nu care cumva să batem toba, să mai spunem și la alții, că-i facem ei rău. I-am spus c-am glumit și să-și vadă de treabă, dar ea tot nu s-a liniștit și de atunci a început să mă privească altfel cu toate asigurările pe care i le dădea Grigore referitor la mine.

Deci, ne cam pierdusem răbdarea așteptînd felul doi. Grigore făcea cocoloașe din miezul de pîine, pîndind apariția Iloncăi, cînd din senin mi-a spus:

— Bărbate, hai să ne facem și noi niște haine de piele.

Eu l-am privit așa într-o doară.

— Ce-ți veni măi, așa, hodoronc-tronc?!

— Nu mi-a venit cum spui tu, dar cred c-ar fi grozav să avem și noi cîte-o haină de piele. Ține o viață, e practică, n-ai probleme.

Avea dreptate Grigore în felul lui. Dar eu nu mă gîndisem niciodată pînă atunci, la o asemenea haină. Nu mă gîndisem deoarece o haină de piele era o adevărată problemă pe vremea aceea. În magazine, nici pomeneală să se găsească. Și dacă n-aveai de unde s-o cumperi, atunci de unde Dumnezeu să poți face rost de-o asemenea haină?!

Farfuria cu felul doi pe care mi-a pus-o în față Ilonca, mi-a rupt firul gîndurilor. Zic că mi l-a rupt, deoarece a fost numai pentru un moment întrucît am înghițit automat mîncarea din fața mea, fără să-i mai simt gustul. Reușise Grigore, numai c-o vorbă, aruncată între două cocoloașe de pîine frămîntate între degete, să mă pună pe jăratic, să mă stîrnească, fiindcă orice s-ar spune, ideea de-a avea o haină de piele, era grozavă.

— Dar de unde le luăm Grigore? De unde, că în magazine eu n-am văzut așa ceva?

— Păi, de unde, să vezi, îmi răspunde el, după ce goli paharul cu apă. De unde, dacă chiar nu sînt?!

— Atunci?!

— Mi-a promis unul, Iepure, electrician la întreținere, că ne face el rost de piei. Are el sursele lui c-a mai făcut și la alții.

— Atunci să ne facă și nouă, am zis eu.

— Ne face. Îi dăm banii și ne face rost de piei.

— Îi dăm dacă zici tu! Cum să nu-i dăm... numai că...

— Lasă măi. E om serios, ce naiba!

I-am dat partea mea de bani lui Grigore și acesta cu ai lui, i-a dat lui Iepure.

Au trecut ele vreo două săptămîni, după care nerăbdător l-am întrebat pe Grigore ce se mai aude cu pieile alea.

— Nu știu bărbate, n-am mai trecut pe la omul nostru.

— Dar de ce să treci tu, dacă el trebuie să treacă? Tu ai trecut atunci cînd i-ai dat banii și gata. Acuma e de datoria lui să treacă, să ți le aducă.

— Așa e, dar știi cum e omul! O fi văzut că nu-l mai întreb nimica și o fi zis că nu ne grăbim și-atunci e și normal că n-avem așa nevoie urgentă, putem să mai așteptăm.

— Dar de unde știe el că n-avem nevoie urgentă, cînd avem? Ei, drăcia dracului, am zis eu, supărat pe faptul că Grigore descoperise nerăbdarea mea, să mă văd cu haină de piele. Lasă că trec eu mîine pe la el, am continuat, plecînd fără să mai aștept vreun răspuns.

M-am dus a doua zi în pauza de masă la atelierul de întreținere.

— Cu tovarășul Iepure, m-am adresat unuia care se spăla pe mîini, pe unde l-aș putea găsi?

— Uite colo ușa aia pe care scrie „electricieni", mi-a răspuns acesta, fără să se întoarcă să-mi arate ușa care era chiar în spatele lui.

Așezați în jurul unei mese, vreo șase inși, înghițeau cu poftă merindele aduse de acasă, la pachet.

— Cu tovarășul Iepure, am zis eu, fără să mă adresez vreunuia anume.

Și-au ridicat toți, deodată, privirile spre mine, mutîndu-și-le apoi pe unul care stătea la marginea mesei.

— Eu sînt. Dînsul în persoană, zise acela lăsînd jos furculița cu care scormonea într-un borcan cu salată de beuf.

— Eu sînt prietenul celui care v-a dat banii pentru niște piei de capră, i-am răspuns, neplăcîndu-mi, absolut de loc mutra de șmecher a acestuia.

— Și ce dacă ești prietenul ăluia?! mi-a răspuns, nerăspunzîndu-mi de fapt la nimic, deoarece eu nici nu-l întrebasem, ci doar precizasem cine sînt și ce făcuse Grigore.

M-am prefăcut că nu observ cum vrea să lungească vorba, prefăcîndu-se că nu înțelege rostul apariției mele, care-l deranja de la masă.

— Am venit să vă întreb cînd ne puteți da pieile pe care vi le-am plătit și pe care nu le-am primit.

— Ha, ha, auzi la el, rîse acesta uitîndu-se la ceilalți care curioși de ce va urma, încetaseră să mai miște din fălci. O să vi le dau cînd o făta capra. Ha, ha, atunci le primiți, și rîsul lui se amestecă cu al celorlalți.

Eu n-am putut să mă enervez deloc. Prea credea Iepure că-i șmecher; dar eu am văzut imediat că nu e și de aia n-am putut să mă enervez; că nu dădeam doi bani pe el. I-am zis să văd ce mai zice:

— Și ce-are fătatul caprei cu pieile noastre?!

— Ha, ha, mi-a răspuns el, amuzîndu-se în continuare, împreună cu ceilalți. Păi cum să n-aibă verișorule?! E la mintea cocoșului! Capra trebuie să fete nu, parcă așa am zis! Înseamnă că e borțoasă și, dacă e borțoasă, atuncea în părțile ei laterale pielea este mai umflată, adică mai subțire, că e mai întinsă și d-aia zic să mai așteptați, să fete capra, ca să-și revină pielea la loc, la grosimea ei uniformă, ha, ha!

Tare prost mai era Iepure ăsta care se credea mare șmecher. Și proști erau și ăilalți care mureau de rîs, înecîndu-se și icnind.

M-a prins așa un necaz pe ei, mai ales pe ăia cu care veneau în contact zi de zi, la serviciu, care-i lăsau să trăiască mai departe în prostia și șmecheria lor fără să-i dea cu capul de pereți și să-i caute, mai ales pe Iepure ăla, să-l caute ce făcea, cam ce afaceri învîrtea el. Numai din cauza asta, de necaz, i-am zis:

— Mă, eu aș putea să te bat în așa fel că vreo trei zile să nu mai poți rîde deloc! Dar nu te bat! Dacă în trei zile nu avem pieile, anunț miliția! Și i-am înecat pe toți în rîsul lor propriu.

Peste două zile a venit Grigore la mine.

— Gata bărbate! A adus omul pieile. Nu știu ce-o fi pățit că-njura tot timpul. Spunea că dacă știa cu cine are de-a face nu se-ncurca cu noi nici să-l tai. I-ai zis tu ceva?

— Dă-l dracului! Mai bine spune care-i croitorul ăla unde ducem pieile la cusut.

— Ce cusut mă, că pieile trebuie tăbăcite, vopsite. Ce crezi tu! Gata, țoc-poc, uite haina, treci la loc!

— Grigore tu să nu faci pe nebunul cu mine că n-a fost ideea mea! A fost a ta.

— Hai mă, ce naiba te superi! Le ducem după-amiază la combinatul ăla de pielărie, că primesc și comenzi particulare, lucru a-ntîia; vopsea de import. Dăm o fugă cu motocicleta mea și gata, ce atîta tura-vura!

Dacă aș fi știut de la început că pentru o haină de piele trebuie să te complici atîta, nici nu m-aș fi gîndit să fiu de acord cu ideea lui Grigore. Dar acuma nu mai avea rost să renunț cu toate că mie nu mi-au plăcut și nici nu-mi plac complicațiile de nici un fel. Îmi părea doar rău că reușisem să-mi vîr în cap ideea asta pe care simțeam că nu mai pot s-o scot cu una cu două. Și poate așa cum se întîmplă adeseori cu un lucru pe care-l dobîndești greu, așa va fi și cu haina asta: aveam s-o port cu mai mare bucurie și plăcere decît dacă aș fi dobîndit-o ușor.

De-abia după trei luni au fost gata pieile.

Mergeam pentru a patra oară după ele, la sfrijitul ăla cu ochelari care ne tot amîna. Mi-a spus Grigore pe drum în goana motocicletei:

— Mă, ăsta ne tot amînă că așteaptă și el ceva: un pol, doi.

— Așteaptă pe mă-sa, i-am răspuns, înghițind o grămadă de aer rece din goana motocicletei. Eu nu-i dau un ban, nu un leu, un ban nu-i dau și nici pe tine nu te las să-i dai. Pentru treaba asta ia leafă și dacă nici acum nu sînt gata, mă duc la director și-l reclam.

Grigore n-a înțeles ce i-am spus deoarece, în goana motocicletei, aerul rece și vijelios îmi împingea cuvintele înapoi în gît. Eu îl auzeam bine, că el cînd vorbea, întorcea pe jumătate capul spre mine păcălind aerul.

— Cît ai zis că-i dai? mă întreabă el ambalînd ca un nebun.

— Îi dau pe dracu, auzi? i-am răcnit de data asta direct în ureche.

El a dat din cap în semn că a înțeles și n-a mai zis nimic.

Avusese dreptate Grigore! Sfrijitul ăla cu ochelari începuse s-o scalde plimbînd vorbele în gură. Ba că sînt extrem de aglomerați cu fel de fel de comenzi, ba că la ei înainte de toate este planul și numai după aia pot onora comenzile particulare, ba că n-au avut vopsea; că în sfîrșit le-a sosit și s-ar putea să fie gata; da, s-ar putea, sigur, că noi le-am adus cam de mult etc.

Atunci m-am convins și eu că ăla aștepta polii de care-mi pomenise Grigore, și-am explodat:

— Ascultă tovarășu! Dacă-n cinci minute nu te prezinți cu pieile, te dau cu capul de rafturile astea și pe urmă mă duc și te reclam la director, mama mă-ti de ciubucar!

Sfrijitul a dat să se prefacă indignat, adică să protesteze, dar cînd a văzut cum mă holbam la el și-a dat seama că mai avea foarte puțin pînă cînd cele ce-i spusesem mai înainte aveau să se împlinească, așa că singurul lucru și cel mai inteligent a fost să dispară după rafturile pline cu suluri de piei și să ni le aducă pe ale noastre.

La plecare nici nu l-am salutat. Cînd am fost cu mîna pe clanța ușei m-am întors brusc înapoi, să-l prind pe sfrijit cu înjurătura pe buze, să am un motiv, ca să mă-ntorc la el și să-l dau totuși cu capul de rafturi, să-l învăț minte ca barem pentru o oră să nu se mai gîndească decît la salariul pentru care semna în statul de plată. Dar nu mai era după tejghea. Dispăruse după rafturi, unde precis ne-njura în voie că n-aveam cum să-l vedem sau să-l auzim.

Afară, după ce-am băgat pieile în rucsacul pe care expre îl adusesem, în timp ce ne legam căștile sub bărbie, Grigore m-a întrebat:

— Și chiar îl dădeai pe ăla cu capul de rafturi?

— Da, chiar!

— Și-l reclamai pe urmă la director?

— Da, și-l!

— Păi, de ce-l mai reclamai mă, după aia?!

— Așa, ca să se știe de ce și pentru ce a pățit-o ăla. Ca să nu-l compătimească careva, dacă ar fi lansat el zvonul că s-a accidentat alunecînd printre rafturi.

— Mă, al dracului, se prefăcu admirativ Grigore, punînd piciorul pe pedala de pornire. Dar cînd ai avut tu vreme bărbate să te gîndești la toate astea, atît de repede?!

Nu i-am mai răspuns că tot nu mă auzea în pîrîiturile motocicletei pe care-o ambala.

M-am urcat pe șaua din spate potrivindu-mi curelele rucsacului. Grigore avea boala vitezei și mie asta nu-mi plăcea; era destul de periculos; se-ntîmplau atîtea accidente și la majoritatea cauza era viteza excesivă.

— Las-o mă, mai încet, i-am răcnit în ureche.

El a dat din cap afirmativ, adică a-nțeles, ambalînd și mai tare. Fir-ai al dracului Grigore, mă gîndii eu. Oi fi și tu vreun Walter Agaton, campion la motociclism! Păi, mă deșteptule, dacă la viteza asta calci, doamne ferește, într-o baltă de ulei, sau în mai știu eu ce, zburăm pur și simplu de nu ne mai găsim. Văzusem eu un film grozav cu niște zboruri din astea, dar altfel, care mi-au plăcut foarte mult. Era unul care toată ziua făcea niște experiențe într-un laborator și atît era omul de absorbit că a uitat să meargă chiar la propria-i nuntă care s-a stricat tocmai din cauza asta. Aveam și noi la uzină un inginer tînăr, de-abia ieșit din facultate, care tot așa pierdea zilele și nopțile prin laboratorul secției. L-am întrebat o dată cînd eram schimbul doi, că de ce stă? Pentru bani? „Mă tovarășe, eu credeam că dumneata ești ceva mai deștept, dar văd că m-am înșelat! După mutră te înșeli ușor" mi-a răspuns inginerul întorcîndu-mi spatele. Nu m-am supărat pe el pentru că îmi spusese ce-mi spusese. Nu-mi păsa de cum mă credea el. Eram bucuros că aflasem ceea ce vrusesem să aflu. Cam tot așa ca ăla din film care pin' la urmă tot a aflat ce căuta: un fel de soluție căreia dacă-i dădeai forma de minge și-o trînteai de pămînt, sărea întruna, fără oprire. Te puteai folosi de chestia aia ca să sari peste toate obstacolele cu ușurință. Dar cea mai grozavă chestie a fost cînd inventatorul soluției și-a luat viitoarea soție, cu care se împăcase între timp, în mașina în care băgase substanța aia și să fi văzut cum a luat-o mașina la zburat, așa, pe deasupra caselor, pe lîngă și prin nori și i-a speriat grozav pe niște generali care au vrut să tragă în ei, să-i doboare. Dar așa cum se termină pînă la urmă filmele frumoase, s-a terminat și ăla; c-o nuntă și nuntași din mijlocul cărora și-au luat zborul ca două păsărele în cuib, cei doi, fericiți, în mașinuța lor. Ăla însă era doar un film care se terminase pînă la urmă cu bine pe cînd zborul meu și-al lui Grigore putea s-o sfîrșească destul de prost dacă nebunul o mai ținea tot așa, în viteza aia.

— Trage mă, mai tare, i-am răcnit eu în ureche, sperînd că el va face așa cum avea obiceiul: contra.

— Nu mai merge bărbate. Asta-i maxim, mi-a răspuns el, necăjit că nu mă poate servi.

Pînă la urmă a fost nevoit să reducă viteza, că ne apropiam de-o barieră care era lăsată.

— Grigore eu te rog să nu mai gonești așa, i-am spus în timp ce așteptam la coadă, să treacă trenul și să ridice bariera, ceferistul care stătea în marginea drumului, rezemat familiar de portiera primei mașini, discutînd cu cei dinăuntru.

— Păi nu m-ai rugat tu să merg mai tare?!

— Eu am zis așa, crezînd că poate înțelegi tu invers și-o lași mai încet. Dar văd că n-ai înțeles și mai văd că nu vine nici un tren și vorbărețul ăla cu chipiu nu mai ridică bariera.

— Măi bărbate, zise Grigore, eu am auzit că ăsta, ceferistu de la barieră, are un consătean cu mașină care trece cam de două ori pe săptămînă pe la cantonul lui, pe aici și, de cîte ori trece ăla, ăsta, ceferistu, ca să poată sta și ei de vorbă, lasă bariera, chit că vine sau nu vreun tren. Altfel nu se poate, că ăla cu mașina n-are voie să staționeze chiar lîngă canton, în zona de restricție și mă gîndesc c-o fi și acuma la fel că prea s-au adunat și de-o parte și de alta o grămadă de mașini.

Și de data asta a avut Grigore dreptate. După vreo zece minute, ceferistu a ridicat bariera fără ca vreun tren să fi trecut pe acolo. Dacă n-ar fi fost atîtea mașini pe care le-am fi încurcat, l-aș fi făcut eu pe tîmpitul ăla să-și înghită steguletul galben, că prea-și bătuse joc cu nerușinare de timpul nostru, abuzînd de faptul că avea funcția aia, unde se simțea el mare și tare, unde știa că nu putea să-i dea nimeni ordine; ce și cum să facă! Erau destui din ăștia cu legătură interioară directă — între cele două urechi — mă gîndeam eu în timp ce Grigore murea de necaz că nu putea să depășească dintr-o dată cîrnatul de mașini din fața noastră. Da, erau din ăștia, la care tot ce le spuneai le intra pe-o ureche și rapid le ieșea pe cealaltă, făcînd tot ce știau și cum știau, fără altă grijă decît persoana lor, scaunul lor.

Asta vedeam eu aproape zilnic la uzină, cel mai bine. Dar i se-nfundase și lui Bărăleте, președintele de sindicat pe secție care, cînd te duceai la el cu vreo problemă, nota, nu zic nu, cu atenție, cu atenția și grija lui de analfabet, tot ce-i spuneai, într-un caiet cu coperți roșii, după care te asigura strîngîndu-ți cu putere mîna, muncitorește, că totul se va rezolva, să n-ai nici o grijă. Dar de rezolvat nu rezolva nimic. Rezolva doar ce-i spuneau șefii: rapid și conștiincios, fără să judece dacă ce făcea era drept sau nu. Așa devenise cazul și cu Cristache care le-a cam spus-o într-o ședință, de la obraz, șefilor aflați în prezidiu, că treaba cu primele nu prea miroase cinstit și că ar fi cazul ca cei din conducere să analizeze mai temeinic altădată și să propună pentru premiere numai pe cine merită. Normal că șefilor nu le-a convenit deloc toată chestia aia și l-au pus pe Bărălete să-i facă vînt de urgență lui Cristache, adică să-l transfere sau chiar să-l dea afară, de parcă ar fi fost uzina lor, nu alta.

Cam tot așa era și cu ceferistul ăla de la barieră. El se credea mare și tare îmbrăcat în uniformă și cu fanionul în mînă, credea că barierele alea pe care le punea el zi de zi în calea unora sau altora, care n-aveau altă vină decît aceea că treceau pe acolo, unii doar în plimbare, cei mai mulți însă cu treburi serioase, la care un sfert de oră întîrziere conta enorm. Nu numai că se credea el așa: mare și tare și nu numai că abuza cu nerușinare de funcția aia pe care i-o încredințase statul, dar el credea că ceea ce face i se cuvine lui de drept, că el putea să lase și să ridice bariera atunci cînd avea el poftă, fără să țină cont de cei din jurul lui și nici de regulamentele și legile semnate de șefii care dacă l-ar fi aflat, l-ar fi zburat de nu s-ar fi văzut, lucru care s-a și întîmplat peste cîțiva ani, cînd am auzit că tot așa, fără rost, lăsase bariera și apoi o ridicase, fără să fi trecut nici un tren între timp. Ghinionul, eu îi zic, norocul, a fost că într-una din mașinile care așteptau trecerea trenului, era un șef de la Regională care înfuriat la culme că un prăpădit ca ăla își permitea niște lucruri pe care el și le permisese mai de mult, l-a zburat de nu s-a văzut.

În timp ce mă gîndeam la toate astea am intrat în oraș. Grigore a oprit în fața la „Blocul tineretului", unde stăteam amîndoi, într-o cameră cu patru paturi, adică cu încă doi cu care ne înțelegeam perfect.

— Mîine după-masă cînd ieșim de la serviciu mergem la croitor. Acuma hai să ne culcăm că-s frînt, mi-a zis Grigore care arăta într-adevăr obosit.

N-am protestat, și după ce-am băgat rucsacul cu piele sub pat, ne-am spălat și ne-am culcat la repezeală.

OLIMPIU NUȘFELEAN

ÎNTÎLNIRE LA CABANĂ

După ce traversă strada, se lipi de peretele unei clădiri, sub o cornișă, la nici doi metri de vitrina unui magazin de încălțăminte înaintea căreia întîrzia un grup de femei. Mîinile pipăiră zidul sur, încălzit de razele de soare ale unei după-amiezi de octombrie. Ar fi putut părea că bătrînul își încetinește pașii din cauza grupului de femei care rîdeau privind exponatele și motivul acesta ar fi fost și mai curios decît simpla oprire... Postavul cenușiu al vestonului atinse piatra lustruită, dar bătrînul constructor de șantiere rămase nepăsător, fără să se gîndească că ar putea să-și murdărească haina. Nepăsător într-adevăr. Și, într-un anumit fel, conștient. Căci nici nu era vorba să fi fost prins de o amețeală pe care să nu o mai poată învinge, în momentul cînd fu sigur că spatele său s-a lipit de zid și că, probabil, nu mai are unde să se retragă, întoarse instinctiv capul spre pasajul pe care abia îl părăsise. Și ceea ce bănuise că ar fi posibil să se întîmple, se și întîmpla. Persoana aceea a cărei prezență o simțise în spatele său, urmărindu-l mai ales după ce ieșise în stradă cu intenția vagă de a se îndrepta spre parcul de la marginea rîului, era acolo, în mijlocul străzii, surprinsă, intrată în panică, cînd lumina verde a semaforului se aprindea pentru mașinile ce așteptau în coloană lungă trecerea ultimului pieton. Lumina destul de limpede a zilei de toamnă o punea mai tare în evidență înaintea automobilelor ce începură să claxoneze dar și să înainteze, ocolind-o. Bătrînul îi observă stupoarea și nehotărîrea, frica de a nu fi izbită de o mașină neascultătoare, și atunci el își retrase privirea și porni mai departe, cînd zgomotul claxoanelor se întețea și lumina zilei se întuneca ușor.

Nu era prima dată cînd asista la o asemenea scenă. De-a lungul vieții, în anumite perioade, după ce se instalase în orașul unde își petrecuse cele mai importante zile ale maturității, i s-a mai întîmplat să aibă sentimentul că este urmărit de privirea cuiva, că este pîndit, așteptat, petrecut. Iar dacă întorcea capul, dar nu oricum, ci surprinzînd, foarte repede, descoperea întotdeauna un ins, o persoană nu de fiecare dată aceeași, îmbrăcată mereu în alte haine, așa i se părea, cu fața vag conturată, greu de precizat de la distanța de la care era văzută, venind pe urmele lui, angajată într-un fel de urmărire ezitantă.

Ar putea spune că-și observase urmăritorul, cu adevărat, în zilele cînd îl părăsise întîia nevastă. Se întorcea dintr-un mic orășel aflat la vreo cincisprezece kilometri de orașul lui, unde verificase aprovizionarea cu materiale de construcții a unui șantier. Cînd sosise acasă, găsise camera goală. Poate rămasă așa de vreo două sau trei zile, cînd el fusese găzduit de prietenul său, șef de lot pe șantierul inspectat. Acolo dormise într-o cameră a cărei vedere da spre o mică grădină îngrijită de proprietari. Acasă, în apartamentul ales de soția lui, într-un bloc pe o stradă îngustă ce se mărginea de cealaltă parte cu case scunde, planificate pentru demolare, îl aștepta scrisoarea. Explicațiile ei de care nu mai avea nevoie. Într-un fel, știuse de plecarea ei de mai înainte. Se aștepta să-l părăsească.

Explicația și-a dat-o mai tîrziu, după ce trecuse prin alte momente de cumpănă, curiozitate, surpriză, teamă sau lipsă de experiență. Cu pauze lungi, de luni sau chiar ani. Învins de griji zilnice, acaparat de bucurii sau deznădejdi. Se plimba cu a doua nevastă. Se plimbau amîndoi, deloc romantici dar împăcați cu soarta, avînd justificarea împăcării lor prin al doilea copil dăruit lumii de ea. Se aflau pe o colină la marginea orașului, pe o pajiște cosită de cîteva zile, printre tufișuri de măcieș, făcînd planuri de viitor, nu așa îndrăznețe ca în prima tinerețe și nici nu atît de urgente. Dar lăsaseră mașina la parcarea străjuită de plopi înalți, aproape rămuroși, aproape nefirești. Au luat-o peste cîmp. Nici ea nu era prea tînără, chiar dacă dorise să-i mai dăruiască un copil. Dar mai avea atunci încă multă viață înaintea ei. El culese un buchet de fragi înfloriți, găsiți pe un răzor sub care curgea un fir de apă. Îi întinse buchetul. Ea îl luă, dar el nu avuse ce să-i spună. Nu se simți suficient de serios pentru cele cîteva cuvinte ce trebuiau spuse. Nu putea să ia o poză destul de serioasă încît cuvintele necesare atunci să pară firești și nici nu găsea umorul binecuvenit acelui moment. Se mai întîmplă. Nu avea prezența de spirit utilă atunci. De aceea rămase cîțiva pași înapoia ei. Și se bănui iarăși privit ca altă dată și i se păru că vede la marginea colinei — era mai mult de un kilometru pînă acolo — prezența neclintită a cuiva ce-l privea cu ochi sfredelitori. Fără să se arate surprins. El. Era un moment cînd și-ar fi spus cu ușurință că e în stare să-și imagineze pe cineva care să-l privească și apoi să-și justifice sieși că persoana imaginată este cineva-care-îi-poartă-de-grijă. Pînă la urmă așa spunîndu-și, într-un interminabil monolog interior. Nedivulgînd nimănui gîndurile, aprobînd absorbit încercarea soției de a amîna întoarcerea în oraș.

Acceptase pînă la urmă totul. Acceptase că nu era nici pe departe vorba de o prezență magică sau mistică. Vreun sfînt sau vreun înger. Ferească Domnul. Nici pe departe. Acceptase chiar să nu dea mare importanță acestei povești. Acceptase să aștepte revenirea acelei ființe, a acelui detectiv particular angajat de neant sau din neant. În carne și oase. În înfățișarea aceea de... deja de bărbat. De bărbat urmîndu-și în liniște și cu îndîrjire destinul din care nu se dezmeticea niciodată. Defel ajuns pînă acolo încît să-l cerceteze îndelung. Cu mai multă luare aminte decît ar fi fost de cuviință, trecîndu-i cu vederea ciudățeniile comportării. Neîncercînd să-l țină prizonier în privirea sa ca într-o colivie din care nu-i mai permite să plece. Avuse, de fiecare dată cînd viața îi oferea momentele sale veridice, ceva mai mult de făcut decît pierderea ceasurilor întins pe spate în patul moale ca să gîndească la surprizele firii omenești. Și-a dat la timp seama că are doi băieți care trebuie să crească într-o școală cel puțin între vîrsta de șase și optsprezece ani, că au și ei nevoie în fiecare an de pantaloni din ce în ce mai lungi și că nevasta îi așteaptă sosirea acasă cu plasa încărcată de legume, brînză și carne, toate la un loc făcînd aproape cît o pîine întreagă. Că sînt zile în care își pot permite scurte vacanțe ale grijilor obișnuite. Nevasta îl înțelegea și ea un pic, îi respecta tăcerile și nu-l întreba niciodată mare lucru. Faptul îi permitea lui să-și trateze obligațiile de serviciu cu cuvenita conștiinciozitate. Și dacă persoana aceea neidentificată apărea în spărturi de nori ce-i aduceau lui seninătatea, o privea cel mult cu cuvenită cumințenie.

De aceea nu și-a pus niciodată problema să discute în mod deschis cu această prezență, cu această persoană pe care el o acceptase în propria sa intimitate. În fond era, pînă la urmă, o prezență prietenoasă, acceptabilă după cum singur și-a confirmat, plăcută chiar, discretă, parcă ținînd cuiva locul — nicidecum locul unui inexistent înger păzitor — mai ales după ce a doua soție l-a părăsit, dar de data asta în cu totul alt mod, absența ei cerșind florile amintirii fără să o poți condamna pentru asta, ținîndu-i de urît, consolîndu-l în felul ei. Faptul ducea totuși la consecințe greu de evitat. Astfel, pentru bătrînul constructor cazul devenea o grea încercare atunci cînd era urmărit prin oraș, pe străzile lungi, aglomerate, printre oamenii plecînd sau întorcîndu-se de la lucru, aceștia făcînd cumpărături, discutînd, salutîndu-se cu gura pînă la urechi sau cu gura mică, de fiecare dată în gura mare. Nu se întîmpla nici în asemenea împrejurări mare lucru. Doar atunci cînd, de exemplu, traversa o stradă și întorcea brusc capul. Îl vedea pe celălalt rămînînd deodată dezorientat între pietoni și mașini. Și era ca și cum chiar el, constructorul de case, îmbrăcat în pardesiul croit la noul salon de modă, s-ar afla acolo, în văzul mulțimii și ar aștepta clipa cînd cineva să-i facă un semn sau să-i dea o idee și, într-un cuvînt, să-l scoată din încurcătură, din dușul acela neașteptat de claxoane. Era, deci, ca și cum s-ar fi temut pentru altcineva cînd era vorba chiar de el. Simțindu-se amenințat, chiar la modul plăcut, prin intermediul acelei persoane care nu-i voia răul dar care se arăta amenințată sau cel puțin descumpănită. Ca și cum acela i-ar fi demonstrat că trebuie să se gîndească mai atent la el însuși, de nimeni plătit.

Da, desigur, consultase într-o bună vreme medicul. Care îl puse pe drumuri. Îl învățase cum se stă la pîndă. Gata să-și schimbe meseria și să ajungă propriul pîndar. Era s-o încurce mult mai urît decît s-ar fi așteptat. Medicul fusese foarte amabil, îl ascultă cu atenție, îl întrebă ce-i mai fac părinții. El răspunse că-i sînt morți, demult și cu adevărat, ca toți morții. Dar acela continuă de parcă n-ar fi auzit răspunsul pacientului. Că ce-i mai fac părinții, cum se mai simt, cum o mai duc. Gata să-l facă pe atunci tînărul constructor de case să aibă remușcări. Remușcări ca remușcările. Și fără motiv. Cînd obosi, medicul îi prescrie o rețetă. Calmante, ca să poată supraveghea cu mai mare atenție locurile pe unde umblă, pe unde trece. Să privească mereu în urmă. Să constate. Să urmărească comportările celui care-l urmărea venind spre el. Treabă plictisitoare. Și inutilă. Prea se complica. Pierdea vremea. Pe ploaie sau pe polei. O pierdea oricum. Și apoi trebuia să ia seama la orice fleac. Prea de tot, își băga în cap toate prostiile și rețetele medicului nu mai aveau nici un efect, chiar și după ce le onora, și asta îl determina să-și bată și mai tare mintea. După care și-a propus să uite totul. Dar absolut totul. Nu numai absolutul. Trecuse ceva timp de la moartea soției, copiii își făcură un rost iar el nu se plictisea atît de tare încît să nu găsească ceva util de făcut.

Dar de la o vreme iar se simțea urmărit. Așa că hotărî să se pensioneze. Mai avea permisiunea să lucreze vreo patru ani, dar într-o duminică, vizitînd munții împreună cu fiul cel mai mare și cu nora, descoperise, pe o culme lină plină de brazi maiestuoși, o cabană de vînătoare care începu imediat să-i fure gîndurile. Se gîndise așa, săptămîni în șir, la liniștea întîlnită acolo. Medicul, îmbătrînit și el și nemaipierzînd nimic în a da sfaturi acceptabile, întîlnit în una din acele zile pe străzile mai liniștite ale orașului, pe străduțele retrase care mai pot fi pictate de pensionari, îl ajută, spunîndu-i că se mai gîndise și el și poate că viziunile acelea nu apăreau decît în oraș. Să se gîndească încă o dată și să-și dea seama că nu a fost urmărit nicăieri în altă parte decît în orașul prin care se plimbau, da, în anumite momente, numai atunci, dar asta nu e cazul să fie pus în discuție. Dar v-am spus că nu cred că e vorba de imaginația mea, îndrăzni ziditorul de case. S-ar putea să nu fie o prezență reală, ca să nu zic o persoană. Prea puțin probabil, spuse medicul. În tot cazul, trebuie să încerci.

În după-amiaza blîndă a unui început de toamnă aurie ajunse sus, în munți, departe de clocotul claxoanelor. Îl adusese nepotul cel mare, fiul fiului mai mare, acum ajuns la vîrsta cînd avea voie să șofeze pe propria asumare a greșelilor de circulație despăgubite de societatea de asigurare. Băiatul era însoțit de o fată mai mică decît el doar cu cîteva luni și bătrînul nu-i mai reținu după ce-l ajutaseră să-și ducă bagajele înăuntru. Ei spuseră că ar mai sta, rătăciră un ceas prin munte, însă el le spuse că sînt liberi să facă ce vor. Pe drum l-au informat că seara erau invitați la sărbătorirea unui coleg de liceu, sau așa ceva. Îi cunoștea doar, erau ei degajați în mișcări, dar în preajma lui nu prea le conveneau să fie la largul lor și apoi și el abia aștepta să-și încerce cît mai repede însingurarea asigurată de sosirea zăpezii. În partea aceea a țării unde clima continua să fie blîndă pînă tîrziu și unde toamna era atît de cuminte.

Își puse lucrurile în a doua cameră, cea în care se afla și un fel de cămin ce copia un model medieval și în care focul își putea juca liber flăcările. Privi camera și în timp ce-și aranja lucrurile și după aceea. Apoi inspectă încă o dată toată cabana. Mica cameră în care se intra din prima încăpere și apoi chiar podul unde se ajungea urcînd o scară îngustă. Podul inutil. Doar dacă cineva ar fi avut de gînd să-și spele singur hainele și să le pună acolo la uscat. Într-un fel, cabana arăta pregătită pentru a se putea locui în ea cu adevărat, mai mult timp. Deși fostul ei proprietar n-a folosit-o perioade mai lungi de o lună. La un capăt al podului o fereastră dădea foarte aproape de panta ce urca mult mai sus de cabană. De pe un brad se putea intra cu ușurință înăuntru. O veveriță. Sau păsările munților. Liniștea era perfectă, aproape nefirească pentru cineva care nu a mai avut de lucru cu ea. Da, veverițele puteau să-și depoziteze alunele în podul cabanei. Bătrînul le dădea acordul său.

Seara făcu o scurtă plimbare pe sub coroanele grele, verzi, ce răspîndeau un miros de brad adevărat. Se întorsese din această mică expediție cu bucuria că într-o poiană apropiată surprinse un grup de căprioare păscînd nepăsătoare. Înaintă încet, ascuns de trunchiurile groase, pînă lîngă ele și le privi cum pasc iarba mătăsoasă a muntelui. Un singur zgomot, o singură mișcare greșită le-ar fi făcut să se piardă în nesfîrșirea pădurilor de brazi, speriate. Dar el se mulțumi să le aprobe încrederea în calmul serii, spunîndu-și că la iarnă va învăța să se ocupe de hrana lor.

Mîncă la masa îngustă, din lemn de brad geluit. Salam și brînză, neîncălzind nimic, ca și cum abia ar fi sosit cu securea sub braț pentru a lucra la păduri. Iar înainte de a stinge lumina se privi în oglindă. Părul îi era acuma alb fața ovală renunța la grăsime și începea să adune riduri, dar ochelarii folosiți de vreo cinci ani completau distincția privirilor reținute în parte de sticla lentilelor. După ce stinse lampa de petrol, de care nu se mai folosise din copilărie, stătu o vreme la fereastra camerei, ascultînd noaptea sub care se legănau valurile neostenite ale muntelui. Adormi învins de o mare liniște interioară, în intimitatea patului îngust. Da, îngust.

Poate că a dormit jumătate din noapte, cînd îl trezi o bufnitură auzită în pod. Sau bănuită. Bănuită mai apoi. Poate că nici nu fusese o bufnitură în toată puterea cuvîntului. Era posibil să fi visat și să-l fi trezit visul. Ascultă și auzi un fel de tîrșiit. Scîrțîituri ușoare. Poate vîntul care umbla pe sub acoperiș. Uitase fereastra de la pod deschisă. O altă bufnitură. Veverița sosită cu alunele. Mai apropiată. Bătrînul constructor de case asculta calm. Deloc surprins. Ușa de la intrare era bine închisă, iar prezența bătrînului aici nu avea pe cine să ispitească. Vizitatorii neașteptați n-aveau nici un motiv să nu-și anunțe sosirea într-un mod mai explicit. Însă bătrînul nu mai adormea. Împotriva voinței lui, atenția îi rămînea trează. Poate se auzea chiar un suspin ușor, ca și cum cineva ar fi dormit în camera alăturată și ar fi avut din cînd în cînd un vis ce-i tulbura nu atît somnul cît respirația.

Așa că înainte de sosirea zorilor, coborî din pat, luă lanterna de buzunar, ținută pe noptieră, și trecu în camera alăturată. Nu i-a fost greu să descopere ceea ce îi arăta fasciculul luminos al lanternei. La piciorul scării înguste zăcea trupul unui om, zguduit de un fel de frisoane. Sau semănînd mai bine cu trupul unui copil ce scîncește în somn. Se observa și o pată de sînge ce se lățea de sub el și care deja se înnegrise. Omul era îmbrăcat într-un costum de haine cenușii, puțin cam largi, simplu însă, în picioare cu pantofi negri, murdăriți de noroiul cleios al drumurilor din păduri. Desigur, se rostogolise pe scară, nereușind să-și țină echilibrul atunci cînd coborîse. Surprins totuși, pensionarul știu că nu se întîmpla mare lucru. Celălalt era în inferioritate, fiind rănit și avînd pînă la urmă și mare nevoie de ajutor.

Încercă să-l trezească înainte de a ține să-i vadă fața neapărat. A fost nevoie să-l zgîlțîie de mai multe ori înainte ca acela să suspine adînc și să se lase ridicat și sprijinit de brațul drept al bătrînului. Și cînd acesta îl ridică, îi văzu fața mînjită de sîngele căderii și mai ales că semăna perfect cu fața lui. Ca și cum el s-ar fi privit în oglinda cercetată chiar în seara aceea, înainte de a se culca. Nu spuse nimic. Nu avea cui și nici nu avea poftă să înceapă un monolog interior. În liniștea aceea, chiar dacă ar fi vorbit doar în gînd, s-ar fi auzit pe sine însuși prea tare. Și apoi nici celălalt nu se arăta decis să spună ceva.

ELENA ŞTEFOI

Despre truda aceasta

Iarna îşi iese din minţi mai inocentă
decît hazardul, decît nedesluşita telepatie
a viscerelor. În vremea aceasta adevărul e un
căţelandru
fără parteneri de joacă. Traversez cu atenţie crizele,
ecoul
pune bijuterii alternativei, inafara puterii
de a adormi punctele cardinale, cuvîntul
sufocat de propria lui dezmierdare il părăsesc.
Trădarea şi viitorul fac împreună
un cring uscat. Deasupra cărţile anului
işi intind frazele sub formă de stropitoare.
Despre truda aceasta gîndesc uneori, ei, da
cum despre un sărut, oameni buni. În sfîrşitul
îndepărtat
de bunăvoie
se face primăvară peste greşeală.

Cu amintirea trupului

Să nu urmeze, spunem învrăjbirea

prin fiecare literă trece un munte
şi ajunge
să fie citat din memorie

satanice au innebunit degetele visind la trădare
peste cortina dincolo de care, mărturisesc
frică îmi era cu tot trupul şi chiar
cu amintirea trupului

în alte semne ale pămîntului, fără noroc
nasc hiperbolice ore de grindină.

Pînă la somn

Arcul meu greu de privelişte
frunzarul sub care cobor de parcă ochii
îmi sînt doar rude îndepărtate.

Ţipete şi rugini viscerale
păpuşi fără ochelari, aerul în veşnică ploaie
pînă ce vine primăvara, magnetul cu biruitoare
contururi
şi aproape ; aproape de tot, acea împărăţie
ambulantă
de fapt, se mai spune, o simplă sală de procese
în care întunericul ia hotărîri
invocînd mişcarea şi faptul că sub roţile ei
cîte-o gură de soldat cîştigă dreptul de a fi înrămată.

Legendă de vară

Tristeţea mea incendiază oraşul
pielea vieţuitoarelor de sub flacără ride
aşează-te Holofern şi adormi îi spun
după fiecare cenuşă-ţi sînt gide

de-afară se vede un pom de crăciun
pentru cel ce să cugete poate
trebuie să-ţi iau capul şi în locul lui
voi răsădi o tufă de muşcate

aşează-te şi adormi Holofern cît eşti viu
cît carnea ta împărat e
cît orbii din lucruri somnul i-l ştiu

că în formă de caracatiţă visul va ride
pentru cel ce să cugete poate
tristeţea mea mai tristă şi mai gide.

Rol dublu

Singurătatea alăptînd perpetua naştere
apoi lustrul grabei înăuntru şi înafară
cerneala năpădită de pălămidă
mobilier necesar, crusta împrejmuind culoarele
respiratorii
corespondenţa sugerată
între două secvenţe ale echilibrului natural

Visează, visează, vine noaptea
ghiulea pentru braţele tale prin care lumina
e doar un exod de firimituri
nadă şi apucător al ei,
prăpastie împodobită.

Jumătate de portret

Intr-un descrescendo cuminte suburbia
supravieţuieşte prin scrisorile de dragoste stăpînite
cu lacăt
în chiar camera de oaspeţi a muzeului
într-un descrescendo, cu destinul în culpă
legea şi limba îmi strecoară sub pernă o ocnă
o, acest banal instinct al nuanţei
soluţii de echilibru ia în arendă.

Peste jumătate de portret unităţile de măsură
zbătîndu-se
luminează în orbite întîmplătoare atrava.

În privinţa aceasta

Există armonie şi nu se primesc
scrisori de felicitare cînd pe celălalt mai
răpitoare işi fac cuib în argintul
pentru care te-ai lăsat înşelat.

Carpe diem, maladie orgolioasă
şi fiecare dimineaţă e un ţinut cu vulpi
în privinţa aceasta lecţii de morală silabiseşte mezinul
carpe diem, există armonie, răpitoare işi fac cuib
într-un ecran pe jumătate scufundat
lîngă trădarea împletită cu flori de cîmp.

Nu spune nimănui

„Trebuie să rîzi înainte de a fi fericit".
pe acoperiş destinul tău
umblă cu talpă înmiresmată
forme de cătuşă sînt formele lăsate în urmă
forme de cătuşă cele ce vor ademeni
durerea din spaţiu numită în cărţile vechi viitor
nu spune nimănui că auzi pe acoperiş
la vremea lucrurilor mărunte
o trompetă prin care copilăreşte lumina.



Desene de Simona MIHĂILESCU

TRAIAN T. COŞOVEI

Stare de spirit

Pînă şi orchestra te ruga să nu pleci
din locul tău cu vesele brocarte...
Ingerii acestei stări de spirit albastre te priveau
printr-un ziar găurit –
de inima mea o secundă-i desparte.
Dar eu am plîns, dar eu am rîs de aceste întîmplări
cu inima sîngerind într-o rază de soare
şi suspendat în ninsoarea abstractă.

– E o foame de cuvinte pe lume, mi-au spus –
– E o vînătoare de cuvinte pe cinste, mi-au spus ei
tot izbind pe sub masă
în cineva care scrîşnea ingrozitor
şi îndemnîndu-mă să privesc spre
măslina din Martini care deschisese brusc un ochi
în pahar
pentru imaginile de tablă
impuşcate pe coridoarele publice...

Pînă şi orchestra te ruga să nu pleci –
în jurul nostru chiflele aveau ureche muzicală,
iar prin restaurante, scrumierele memorizau singure
pentru clipa cînd aveau să fie întrebate.
Iubita mea are o floare în piept
cu care ascultă cum se lasă ceaţa pe marile
bulevarde :
„...şi tu, dragostea mea – i-am spus – şi tu
spînzuri de o sonerie muzicală ?..."
Dar ea trecea mai departe
printre automobilele portocalii şi printre
tot felul de guerilleros ascunşi
prin tonomatele strălucitoare
unde femeile cu inimă bună
depun în contul călătoriilor arctice.

Apoi i-am întins inima mea ca pe un animal obosit ;
desigur, i-am spus, desigur, iată inima mea
ascultătoare,
atît de complicată,
atît de exactă şi mult obosită
de ce va fi înaintea mea...
Ia-o cum vrei, i-am spus, ia-o ca pe o floare electrică,
dar ea dispăruse în ninsoarea abstractă,
fără întoarcere...

Mereu acelaşi

Ce ar mai fi de plîns şi ce
a mai rămas din frumoasele bibelouri cu arc.
Trăiesc la marginea unei senzaţii de toamnă.
am amintiri deşi
încerc să rămîn acelaşi.
mereu acelaşi
(măcar pentru o clipă acelaşi printre trecătoarele
camioane cu frunze uscate).
Mă duc la vînzătorul de ziare şi-i strig :
„spune-mi te rog ce mai e nou, spune-mi te rog"
(nimic, doar aceleaşi ere glaciare rostogolindu-se între
două îmbrăţişări ale oamenilor din caverne) ;
vin ziarele de seară,
alerg şi-l întreb : „ce mai e nou, te rog
ce mai e nou, spune-mi..."
Dincolo de balustradă nimic nu mai este.
Alături orchestra sufla tot mai trist în alămuri
pentru femeia cu gesturi mecanice, tandre,
aproape umane –
merg la deschidere
fac un blind
un oblige mic
un „pe de trei"
sărut aceste ziduri şi ies prin geamurile colorate
odată cu vaietele pachetului de suflători
(mereu acelaşi, mereu între două îmbrăţişări
ale oamenilor din caverne),
ca un manechin de gheaţă demodîndu-se într-un secol
de ironie,
mereu acelaşi,
mereu acelaşi...

Trenuri

Ştiţi, într-o vreme am, într-o vreme am
lucrat la calea ferată –
treceau şi trenuri pe acolo
(nu trebuie să mă credeţi pe cuvînt, s-ar putea
să vă dezamăgesc...)
Trenurile urcau şi coborau ca un motiv de neînţeleasă
nostalgie. Şi prietenii mei (george cuşnarencu şi
încă vreo cîţiva) treceau pe acolo neraşi şi obosiţi –
uneori dădeau mîna cu mine –
şi femeile acelea mari şi negre
ca nişte vagoane de dormit (trecea şi sufletul meu
cîteodată).
Uneori mă gîndeam
alteori
mă gîndeam
la mine (ştiţi, uneori, dimineaţa mă simt ca un
rege nebărbierit).
Trenurile, drumurile lor ca nişte spărturi
în zare – undeva eu – dar, zău, n-ar trebui să mă
credeţi, s-ar putea să vă dezamăgesc...

Una, două sau poate chiar trei fantasme

În fiecare seară obişnuiam să adormim în faţa
televizorului,
înainte de a merge la cinematograf.
Cea mai mare parte a timpului o petreceam urmărind
reclamele luminoase :
„Creşteţi în lungime exersind cîteva ore pe zi"
sau
„Numai consumînd suc de roşii puteţi deveni popular"
sau
„Măsuraţi-vă zilnic cunoştinţele".
Ne măsuram cu şurubul, cu şublerul, cu gazometrul.
Nimic. Cînd iubeşti nu-i nevoie nici măcar
să-ţi ceri iertare. Iar a alunecat bunicul pe scări.
Iar au descoperit ceva în lună – de data asta
se pare că într-adevăr au descoperit ei ceva !
Şi cel care vindea ieri maşini de cusut azi vinde
arme –
şi cel care ieri vindea arme azi vinde tot arme...
Lor le place Mozart şi Bach şi Beatles şi James Dean,
oh, dar ei se înnebunesc după James Dean
(ce culoare o fi avînd melanholia) şi
ce ar mai fi de spus despre
o fată de douăzeci şi cinci de ani care a murit ?
Sau despre emigranţii aceia dormind prin boschete
ca nişte saci de cărbuni...
A trecut şi ziua de ieri.
Chiar azi a dat maestrul mîna cu mine.
Mulţumesc. Pentru puţin. Niciodată. Încă o poveste
de dragoste la cinematograful din colţ...
Bine de noi, rău de Concernul Lockheed !

jurnal de cărți

Eminesciana

Modelul eminescian

Exegeza eminesciană — constituită de multă vreme în eminescologie, într-o adevărată „știință“ despre Eminescu — s-a îmbogățit cu un nou volum: **Eminescu, după Eminescu** (Ed. Junimea, 1978). Apariția acestei cărți, prilejuită de Colocviul cu același titlu, organizat de Universitatea Paris-Sorbonne, în martie 1975, reprezintă încă o dată coeziunea culturală în jurul lui Eminescu, expresia vie a limbii române moderne.

Remarcăm prezența, în paginile acestui volum, a unor universitari bucureșteni, ieșeni, timișoreni și clujeni, aria de circumscriere a comunicărilor acestora formînd-o spațiul eminescian punctat prin specificul său. Cartea își propune o perspectivă din prezent atît asupra primului mare modelator al limbajului poetic românesc, cit și asupra actualizării acestui limbaj „în critica și opinia publică largă în prima jumătate a veacului nostru, ca și înrîurirea fertilă, de către spiritul eminescian, a creației literare românești din aceeași perioadă“.

În scurta sa alocuțiune, profesorul **A. Dupront**, președintele Universității Paris I, remarcă la Eminescu „furia chinuitoare a cunoașterii, dorința de a da plenitudine și sens vieții, descoperite sau căutate“ — Eminescu, continuă profesorul francez, „descoperă, și cu ce forță de vrajă, plenitudinea clipei, acest timp fugitiv unde nu mai e nici prezent, nici trecut, ci atingere a eternului“.

Profesorul bucureștean **George Munteanu**, inițiator al Colocviului național M. Eminescu, întreprinde în **Ce este eminescianismul?** un examen critic minuțios: termenul de curent eminescian „ar fi restringător, în raport cu locul și cu rolul pe care le deține Eminescu în cultura română — și, obiectiv, nu numai în ea“.

Pledind în favoarea termenului de eminescianism în locul celui de cult eminescian, criticul remarcă de fapt modernitatea lui Eminescu, a cărui viziune și a cărui sinteză s-a activizat în poetica „marilor“ Arghezi, Barbu, Philippide și, am adăuga noi, Nichita Stănescu. În aceeași ordine de idei se înscrie și comunicarea lui **Eugen Todoran, Eminescu dincolo de romantism, poet modern.**

Despre receptarea operei eminesciene în anii următori dispariției „fizice“ a Poetului se ocupă profesorul **Dimitrie Păcurariu.** Întreprinzînd un sistematic studiu de istorie literară, profesorul conchide: „comentariile critice, desfășurate în marea ofensivă după moartea poetului, i-au relevat noutatea și specificul în contextul literaturii române și în constelația universală“ **(Eminescu în primul deceniu după Eminescu).**

Un studiu de fină tipologie care să urmărească nașterea mitului eminescian, își propune **M. Zamfir (Constituirea mitului eminescian: glose despre un mit modern)**, în timp ce despre receptarea marelui poet în critica lui Călinescu se ocupă **P. Marcea (Eminescu în viziunea lui Călinescu).** Există două moduri de receptare a operei lui Eminescu, ne avertizează P. Marcea: cel maiorescian, „întemeiat exclusiv pe cele 64 de poezii ale ediției din 1883“ și cel călinescian, indiscutabil un eveniment al culturii românesti, care „se întemeiază pe antume dar și pe postume, acordînd celor din urmă o importanță egală cu a celor dintii“. Interpretarea poeticii eminesciene de către Arghezi este evocată de **Gh. Bulgăr (Arghezi interpret al limbajului poetic eminescian).**

O întreagă secțiune a cărții se ocupă de înrîurirea exercitată de limbajul poetic eminescian asupra literaturii române din primele decenii ale secolului nostru. Astfel, eminescologul **Zoe Dumitrescu-Bușulenga (Poeții transilvăneni și moștenirea eminesciană)** urmărește influența lui Eminescu asupra a patru poeți ardeleni: Iosif (în tonul elegiac), Goga (în grandiosul naturii, în social și național), Cotruș (în cunoașterea universală) și Blaga (în specificul poporului român). Tot despre influența lui Eminescu vorbesc și **Ion Oana (Eminescu și Blaga), C. Ciopraga (Filiații: Eminescu și Sadoveanu), I. Apetroaie (Eminescu și Bacovia).** Chiar și avangarda negatoare a tradiției, l-a prețuit pe Eminescu, susține **I. Pop (Mișcarea românească de avangardă și Eminescu).**

Comunicările incluse aici, prin deosebita grijă a coordonatorului acestei cărți, **Dim. Păcurariu**, își propun, cu mijloace de investigare ale istoriei literare, să lumineze diferitele etaje ale receptării operei marelui nostru poet.

Nicolae Iliescu

Ecuații factologice

Cartea lui I. D. Marin, **Eminescu la Ipotești** (Col. Eminesciana, nr. 15, Ed. Junimea, 1979) încearcă să reconstituie legăturile poetului cu Ipotestii, să adauge și să corecteze informații devenite locuri comune ale eminescologiei. Prin munca, stimabilă, de arhivar care oferă istoricului literar documente, cartea putea fi o contribuție rezonabilă, deși nu dezvăluie lucruri fundamentale pentru opera poetului național.

Un cîștig este ipoteza referitoare la data și locul nașterii lui Eminescu: **20 decembrie 1849, Botoșani**, susținută logic nu prin noi documente spectaculoase, ci analizîndu-le și comparîndu-le cu mai mare atenție pe cele vechi. În două capitole se aduc contribuții arhivistice referitoare la bunicii dinspre mamă ai poetului, Vasile și Paraschiva Iurașcu, la Raluca și Gh. Eminovici. Datele pe care le transcrie I. D. Marin nu au însă mare importantă pentru personalitatea poetului, unele sint chiar de un interes derizoriu. Ni-l explicăm mai bine pe Eminescu, adăugăm existenței sale o relevantă dată genetică dacă stim că bunica sa Paraschiva a murit prăvălindu-se cu o trăsură? Pentru acest motiv, I. D. Marin consumă aproape două pagini „polemizind“ cu Augustin Z. N. Pop care susține, tot pe baza „descoperirii“ autorului nostru, că Paraschiva s-a prăbușit cu sania cind trecea o punte. Și nu e singurul exemplu. Mare parte din detaliile de arhivă puse la îndemînă de I. D. Marin nu duc la nici o concluzie. Factologia, mai ales cind privește ascendența unui artist, e nulă dacă nu este susținută de efortul creator, de interpretarea detaliilor exterioare ca date ale biografiei interioare, ale înțelegerii personalității ca expresie a structurilor presupuse a avea influență intr-un virtual cod genetic.

Dar, dacă aparatul documentar e steril în această carte și se prezintă ca simplu balast in afara sintezei critice, analiza operei din prisma relației amintite este, ca rezultat, cel puțin vulgarizatoare. I. D. Marin trăiește obsedant nevoia de a identifica pe teren detalii poetice, de a converti imagini artistice la o identitate geografică. În fe-



lul acesta intră, pentru domnia-sa, spațiul natal in opera poetului. Izvorul din **Povestea codrului** se află „sub deal către hotarul Hrișcanilor“ și „După cum se vede și din alte poezii, poetul cu fata au fost pe acolo de multe ori“. Iazul Meicii și Piriul Murelor, toponime din zonă, apar cu numele **Ochi de pădure** în schițele eminesciene, o „cimpie ce undoaie-n floare / Cimpia speranțelor mele“, dintr-o variantă la **Ondina,** e tot la Ipotești. **Lacul** trebuie căutat în codru, nu pe cîmp și același Aug. Z. N. Pop, care l-a supărat vădit pe I. D. Marin, a confundat o baltă cu un lac și deci a localizat greșit „lacul codrilor albastru“ („lacul este mai mare ca balta“ și nici măcar cu iazul nu e sinonim !). I. D. Marin crede sincer că a găsit „in viață“ imagini poetice eminesciene: „stînca stearpă“ nu poate fi decit creasta dealului către Hrișcani și autorul o și fotografiază, „cristalul pîriului de argint“ (v. **Din străinătate**) e fără îndoială Piriul Luncii; „argintul apei“ spintecat de luntrea zînei Dochia — aceeași nevinovată gîrlă, care de fapt e ori tulbure ori fără apă. Sîrguincios și sigur pe sine, I. D. Marin ne asigură, ușor amenințător: „Să nu se creadă cumva că mai sus e vorba de alt piriu“. Pe toate acestea le vedem pe o hartă alcătuită de autor. Nu avem nimic cu harta, nu știm cit de corectă topografic este ea, dar prezența acestui „document“ spune tot despre înțelegerea literară manifestată de autor.

Acest mod de a vedea literatura conține o naivitate rizibilă. I. D. Marin citește literal orice text poetic și, prin soluțiile sale, contestă lui Eminescu însăși posibilitatea de a abstractiza cu imaginația date ale mediului înconjurător. De acord că variantele la care se referă autorul reprezintă o fază adolecentină de elaborare, că experiența cotidiană a tînărului Eminescu e mai prezentă ca oricînd în **text**, dar, cu toate acestea, ele sînt **ficțiune**, deci recompunere imaginativă, generalizatoare. E așadar o joacă absurdă să-și închipuie cineva că va descoperi, detaliu cu detaliu, în **geografia ficționată** o geografie locală oarecare. Prejudecata „amănuntului de teren“ cuprinde totul ca o ciupercă. I. D. Marin a găsit într-o mitrică moartea, la 19 ani, a unei Casandra, fiica lui Gheorghe Alupului din Ipotești, a văzut că datele corespund cu prezența poetului în sat și cu cîteva imagini din texte adolescentine și problema primei iubiri a lui Eminescu a început să fie rezolvată cu aceeași falsă înțelegere. Psihanalitic, e posibil să identificăm obsesia „moartei de la Ipotești“ în toată opera poetului, numai că psihanaliza începe odată cu depășirea prejudecății pe care o aduce documentul. Nu contează pentru interpretarea operei cine era tatăl fetei, nici măcar în care sat se născuse, atita timp cit nu avem dovezi documentare că tînărul Eminescu s-ar fi mărginit, din patriotism local, la orizontul unui singur sat. **Imaginea** ei e singura **reală**, și numai **in operă**, decapată social și proiectată fantastic, ca mit personal al conștiinței eminesciene. Așadar, a susține că adolescentul Eminescu nu-i putea prinde in păr decit flori albastre pentru că așa scrie intr-o poezie, e o clovnerie, provenită din același viciu al lecturii factologice ca și, de exemplu, interpretarea versului: „de un cot și jumătate / **Tu îmi pai orfană pruncă“**, unde adjectivul **orfană** care are, în context semantic, sensul de „sărmană“, ar spune că respectiva fată era..., orfană. De altfel, **Floare-albastră**, crede I. D. Marin „„nu-i floare de pus la ureche, ci numele dat de poet **numai** iubitei sale, Casandra (...)“. O afirmație a Zoei Dumitrescu-Bușulenga, după care anii de studenție au fost pentru poet înfruntarea dintre „pămînt și cer“, „dragoste și metafizică“ („Metafora fierbinte a iubitei s-a înfruntat cu recele simbol filozofic în **Floare-albastră“)** e comentată astfel: „Va să zică, poetul retras și tăcut din fire, voia să învețe să filozofeze, iar fata nu-l lăsa în pace și-l ademenea la dragoste. Cind s-a întîmplat aceasta? Poezia a fost scrisă în vara anului 1872, iar iubita lui, cu numele metaforic de **Floare-albastră,** murise de opt ani și jumătate !“. În acest fel sînt negați criticii lui Eminescu de la Maiorescu la Vladimir Streinu, principalelor exegeze eminesciene, unele istoricizate, preferîndu-li-se ecuații factologice penibile, de tipul celor citate.

Costin Tuchilă

Unde este Eminescu?

O recentă ediție, cu prefața și notele aceluiași riguros cercetător care este Augustin Z. N. Pop ne oferă prilejul unui contact mai detailat cu epistolele trimise de Veronica Micle unor personalități din epocă, amicilor și, fără îndoială, regalul culegerii, lui Eminescu [1]). Corespondența unui artist poate servi, dacă nu cumva servește obligatoriu, istoricului și criticului literar. Redusă la condiția strictă de fapt documentar, neangajat într-o cronologie literară semnificativă, corespondența unui scriitor devine în cel mai fericit caz, un instrument de lucru colateral, evitabil. Ca în toate cărțile și studiile pe care le-a scris, nu puține la număr și de o utilitate indubitabilă, Augustin Z. N. Pop dă cercetării sale o poziție amfibie. Pe de o parte, el investighează pe uscat, adică pe terenul arid al informării de arhivă, descoperind documente inedite, amendînd false cronologii, adunind meticulos obiecte, iar nu subiecte biografice etc., fiind așadar limitat la un ansamblu auxiliar al istoriei literare, la materialul brut de care se foloseste istoria literară propriu-zisă.

Amfibianismul de care vorbeam e declanșat la Augustin Z. N. Pop de emiterea unor judecăti declarat sau implicit estetice. Spunînd estetică spunem valoare si discutia se mută imediat în planul plenar al istoriei literare. Impresia de confuz și aleatoriu e sporită în mare măsură și de stilul comunicării lui Augustin Z. N. Pop, retoric și deservit de limbaj uneori pînă la catastrofă. Cărțile de bază ale cercetătorului nostru sînt scrise dintr-un imbold polemic, restaurativ, de vastă reabilitare. Morala publică e ultragiată de compilații ordinare, dar autorul triumfă asupra „penibililor procurori postumi“ și, odată cu el, adevărul. Istoria literară e rostită de la bară, incriminatoriu și studiile lui Augustin Z.N. Pop „prin fondul lor reparativ“, sînt, cum însuși le consideră, „restituiri“. Nu sîntem malițioși, căci o poziție salubră, chiar rigidă, e oricînd binevenită; constatăm doar că inofensivul cuplu Nic. V. Baboeanu și Octav Minar e pulverizat volum după volum, deși, vorba vine, cei doi simpatici compilatori sînt oricum mai aproape de istoria literară, estropierea, trunchierea, compilația de orice fel fiind deja intuiții interpretative. Mă deranjează la Augustin Z. N. Pop tonul de paternitate pe care-l inculcă oricărei afirmații: Coșbuc e „badea Gheorghe“, Eminescu, «respins cu diplomatie, tremură, „pe lîngă plopii fără soț“», Slavici e „găzdoiul șirian“ etc. Cercetarea asiduă pe uscat atrage frica de apă; ori de cîte ori pășește pe domeniul istoriei literare Augustin Z. N. Pop se comportă ca un inadaptat și comite stîngăcii grave. Tehnicile de arhivă nu se pot aplica literaturii, ci o pot, eventual, justifica, pînă la un anume nivel procesual; nesocotirea acestui principiu duce la dilema fundamentală a investigației lui A. Z. N. Pop, spirit subtil și iute scrutător dacă și-ar mărgini detectivistica sa angajare strict la starea obiectivă a documentelor. Astfel, nu pot fi convins că o poezie a Veronicăi Micle anticipează întîlnirea cu marele poet, că poate isca insomnii întrebarea: e V. Micle sau Mite Kremnitz femeia iubită din **Atit de fragedă** (A.Z.N. Pop crede că e Veronica) ?, că numeroase poeme aparținînd aceleiași V. Micle și incluse de cercetător într-un „grupaj-anexă“ la volumul Mărturii Mihai Eminescu-Veronica Micle, Ed. Tineretului, 1967, sînt masiv „în referință sau dedicate lui Eminescu“ (vezi numai **Lac-oglindă** închinat „copilei mele Valeria“) ori că cei doi poeți ar avea absolută nevoie de auritele asociații ale lui A.Z.N. Pop: Veronica e comparată cu Beatrice Portinari, Julie Charles, Jeanne Duval, Aglaé Sabatier și alte muze, nefericitul cuplu cu nefericiții Eloiza și Abelard în timp ce, culmea, **Tristan și Isolda** poate aminti, ca detaliu biografic, de Veronica și... Ștefan Micle!

Dacă rezervele mele în ceea ce privește prea desele intervenții subversive ale realității obiective asupra celei fictiv-literare, căci prin aceasta greșește flagrant **A.Z.N. Pop**, sînt absolute, nu pot trece cu vederea cantitatea de informație glosată de cercetător cu acuratețe și probitate științifică. Aici, în aerul misterios al arhivei și al bibliotecii, cu lupa în fața vrafului de documente necunoscute, se simte Augustin Z.N. Pop ca acasă.

Radu Călin Cristea

1) Veronica Micle — **Corespondență**, Editura Dacia, 1979

Propunere pentru o posibilă

Istorie a literaturii române contemporane

CAZUL ARGHEZI

6.

Ce-a vrut și vrea să spună, în viziunea studiului **„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei"**, creația lui Tudor Arghezi : „CONȚINUTUL IDEOLOGIC AL POEZIEI LUI ARGHEZI **(dezgustul de viață, scîrba și ura față de om, pesimismul, misticismul, cultivarea a tot ce e bolnăvicios, căutarea morții)** NU ARE ÎN SINE NIMIC ORIGINAL ȘI NIMIC «NAȚIONAL». **În epoca monopolurilor imperialiste acest conținut ideologic reprezintă marfa standardizată pe scară mondială a artei burgheze decadente".** În aceste condiții, dat fiind și contextul ideologic concret al lui ianuarie 1948, dominat de lupta împotriva artei decadente, ca împotriva unui pericol de ordin politic pentru noua societate, exigența scoaterii din circulație a operei argheziene apare deplin întemeiată logic : **„O asemenea «estetică» nu poate pretinde o mai mare valoare de circulație decît ar putea să aibă niște obiecte fabricate în leprozerie sau niște idei elaborate în casa de nebuni. Ea nu este propriu-zis o estetică, ci un fenomen patologic, un agent al contagiunii pe care o societate sănătoasă trebuie să-l izoleze".** Cum, deci, scoaterea din circulație a operei argheziene pentru o perioadă de timp stă în raport logic cu concluziile studiului asupra poeziei argheziene : expresie a decadenței artei burgheze, a unei primejdioase — prin contagiune — putreziciuni morale, unii cercetători polemici ai studiului și-au concentrat atenția asupra mijloacelor teoretice prin care publicistul Sorin Toma a ajuns la asemenea concluzii în investigația sa. De aici efortul polemic de a demonstra că asemenea concluzii sînt rezultatul unei investigații făcute cu instrumentele unei critici marxiste deformate în raport cu sursa originară. De aici efortul polemic de a demonstra că astfel de concluzii simplificatoare privind opera argheziană sînt produsul unor inteligențe teoretice caracterizate prin absența unei solide culturi generale, a gustului estetic subtil și mai ales a necunoașterii autenticelor texte ale clasicilor asupra literaturii și artei. În realitate însă, concluziile teoretice și practice la care ajunge studiul lui Sorin Toma, ca și alte abordări ale realității literar-artistice în perioada respectivă, nu sînt determinate fundamental de utilizarea greșită, pe parcursul investigației critice, a instrumentelor analitice marxiste, și cu atît mai puțin de trăsăturile intelectuale ale autorilor și de cunoașterea sau necunoașterea textelor de bază ale marxismului în problemele artei și literaturii. De altfel, o simplă privire asupra peisajului publicistic al momentului literar-artistic la care ne referim, ne-ar arăta că mulți dintre autorii unor concluzii critice surprinzătoare în violența lor deformatoare erau personalități intelectuale cu lecturi solide, cu subtile gusturi artistice. De asemenea, nici atît de des invocata necunoaștere a autenticelor texte marxiste privind literatura și arta nu poate explica suficient unele grave erori de interpretare critică din perioada respectivă. E de ajuns să arătăm, de exemplu, că și abordările simplificatoare ale unor opere și scriitori din perioada de început a literaturii noi, și polemica fermă cu aceste abordări, de mai tîrziu, și abordările mai nuanțate, mai complexe ale acelorași opere începînd cu 1956, s-au făcut prin raportarea la aceleași texte de bază. Cauza fundamentală a unor asemenea deformări de receptare și interpretare critică constă, după opinia noastră, într-o concepție sui-generis, dominantă în momentul respectiv, asupra raportului dintre investigație și obiectul de investigat, dintre critica marxistă și realitatea literar-artistică, dintre literatura nouă și lumea înconjurătoare. E vorba de concepția prezentă și în alte domenii de activitate potrivit căreia abordarea teoretică a fenomenelor și proceselor literare, a fenomenelor și proceselor realității social-politice trebuie să se axeze cu precădere pe justificarea prin argumentare a unor teze asupra acestor fenomene și procese anterioare abordării propriu-zise. E o concepție mai mult sau mai puțin afirmată teoretic, dar intens aplicată în practica literară, care răstoarnă artificial raportul fundamental al marxismului cu realitatea, al unei filosofii a cărei dimensiune revoluționară în istorie constă tocmai în permanenta prioritate acordată realității în raport cu teza. Iată de ce exigența abordării deschise, curajoase a realității pusă ca principiu fundamental al investigației teoretice după Congresul al IX-lea al partidului, permanentul apel al tovarășului **Nicolae Ceaușescu** pentru ca fenomenele și procesele realității să fie abordate fără prejudecăți dogmatice, constituie o restabilire a raporturilor fundamentale, autentice, ale marximului cu lumea.

Astfel, concluzia caracterului decadent al creației argheziene, în aparență riguroasă urmare a unei ample investigații critice a operei marelui poet, e, în realitate, prestabilită, anterioară acestei investigații. Iar întreg studiul, în desfășurarea conceptelor și propozițiilor sale critice, nu este de fapt decît o amplă justificare a tezei conținutului ideologic reacționar al poeziei argheziene. De aici, paradoxal, poate, acele trăsături ale investigației — simplismul, utilizarea grosolană a instrumentelor criticii marxiste, preferința pentru afirmație în defavoarea demonstrației — pe seama cărora au fost puse de către unii cercetători concluziile eronate ale studiului. Este, de altfel, procesul fatal la care e condamnată, chiar din start, orice întreprindere care-și propune să abordeze o realitate complexă cu scopul de a justifica o teză stabilită anterior asupra acestei realități. Și, cu cît distanța care desparte teza prestabilită de realitatea propriu-zisă e mai mare (ca în cazul aprecierii drept conservatoare a uneia dintre cele mai insurgente creații românești interbelice) cu atît se observă mai clar, de-a lungul întreprinderii justificative, impasurile inteligenței analitice.

7.

Din nefericire, în perioada la care ne referim o astfel de înțelegere a abordării realității atît cu instrumentele teoretice cît și cu cele ale creației literar-artistice domină, din cauze complexe, viața culturală și literar-artistică. Fenomene spirituale complexe și contradictorii ca : existențialismul, suprarealismul, cultura occidentală contemporană, cultura românească interbelică, sînt abordate în studii și articole, în cuvîntări și conferințe, doar pentru a demonstra unele teze stabilite din punct de vedere teoretic în afara contactului propriu-zis al cercetării cu aceste fenomene. Unele teze sînt aprecieri de conjunctură politică ale fenomenelor (cazul existențialismului și suprarealismului), altele țin de autoritatea unor persoane care le-au emis, considerate a fi purtătoare ale adevărului absolut în diferite probleme (caracterul decadent al culturii occidentale), altele decurg, prin simplu raționament, din aprecieri social-politice mai largi (ca de exemplu, teza caracterului decadent al literaturii interbelice decurgînd din teza caracterului imperialist al societății românești interbelice și din teza artei ca expresie directă a intereselor de clasă). De aici efemeritatea acestor studii și articole (multe din ele scrise de critici și teoreticieni talentați), surprinzătorul limbaj rudimentar, absența oricărei subtilități analitice. De aici, excesiva monotonie a tuturor intervențiilor, obligate a repeta această teză, și de aici gravitatea nu atît a respingerii unor fenomene cu care se putea totuși intra în dialog, cît mai ales a diminuării la maximum a efortului de inteligență și creație al cercetătorilor și publiciștilor noștri. Variații pe aceeași temă, studiile, investigațiile critice, avînd deja stabilite concluziile la care trebuie să ajungă, numai cer efort maxim de inteligență și cultură. În aceste condiții gîndirea teoretică se anchilozează, conceptele și instrumentele se osifică, o lenevie posibilă prinde încheieturile mașinăriei teoretice, și procesul intelectual e minim.

8.

În domeniul investigației teoretice a fenomenului literar-artistic, prioritatea justificării în raport cu explorarea propriu-zisă a realității s-a manifestat și în aprecierea publică a situației din literatură în diferite etape. Cercetînd perioada 1948—1964, de exemplu, putem fi surprinși de nenumăratele dezbateri ample, cu participarea scriitorilor, criticilor și cititorilor asupra diferitelor aspecte din literatură. S-ar părea că fiecare nouă etapă din procesul atitudinii față de literatură este precedată de o largă dezbatere democratică, în care multitudinea punctelor de vedere e în strîns raport cu multitudinea investigațiilor fenomenului literar. O ipoteză ce pare a fi confirmată de chiar unele declarații din perioada respectivă. Astfel, un editorial al revistei **Flacăra din 26 noiembrie 1949**, intitulat **„Principiul răspunderii colective în literatură"** preciza : **„Credem că nu este greșit a afirma că situația s-a copt pentru a se putea realiza un nou pas înainte care necesită un prealabil proces de lămurire — rezultat al unei ample discuții în jurul problemelor literare (...) Se pune, deci, ca o chestiune urgentă, arzătoare, sarcina organizării unor largi discuții literare".**

În realitate, această amplă discuție, cu participarea unor creatori și cititori, nu face altceva decît să justifice o teză anterioară abordării realității din literatură prin intermediul acestei dezbateri : **cea a superiorității epicului în poezie.** Astfel, o serie de dezbateri ample ale situației din literatură nu sînt altceva decît justificarea unor aprecieri și măsuri deja luate. Dezbaterea **„Pentru o literatură și o artă în slujba clasei muncitoare"**, anunțată de Scînteia în **29 iulie 1948** își propune justificarea tezei potrivit căreia în domeniul literaturii s-a rămas mult în urmă, dezbaterea pe problemele criticii literare, recomandată în concluziile Dezbaterii din 23—24 iulie 1948 de la Secția de propagandă și agitație a C.C. al partidului are drept concluzie dinainte știută aprecierea că sectorul critic nu și-a îndeplinit sarcinile care-i reveneau, dezbaterea în jurul nuvelei **„Ana Roșculeț"** de Marin Preda declanșată prin articolul **„Pentru ascuțirea vigilenței în lupta împotriva naturalismului"**, de **Geo Dumitrescu**, Flacăra, 1 aprilie **1950**, va fi constituită din variații pe tema naturalismului la Marin Preda.



9.

Efecte asemănătoare a avut prezența acestei concepții privind raportul subiect-obiect și în abordarea realității social-politice și morale a socialismului de către creația literar-artistică. Aici concepția literaturii ca transpunere în imagini sensibile a unor adevăruri abstracte despre realitate, de fapt, concepția literaturii ca justificare a unor teze și imagini prestabilite asupra realității a avut consecințe mult mai grave. Din multitudinea de exemple care se pot da în această privință, merită să relevăm că pînă și în abordarea naturii creația literară trebuia să se raporteze în permanență la o imagine prefabricată despre realitate. Astfel, la Poșta **Suplimentului de duminică** al Scînteii din 19 aprilie 1948 unui corespondent care trimisese o poezie despre primăvară i se răspunde : **„Nu este însă justă concluzia : «A venit primăvara. Bucurați-vă». Nu simpla sosire a primăverii face să se umple de bucurie inima celor care trăiesc și muncesc în țara noastră. Primăveri au fost și în trecut. Acum însă, sărbătoarea naturii coincide cu sărbătoarea pe care poporul nostru o are în suflet fiindcă se vede și se știe stăpîn peste țara lui, fiindcă și-a pus o temelie minunată viitorului".**

Evident, transpusă în practica literară, o asemenea exigență poate însemna versuri ca următoarele : **„Ce frumoasă ești, tu, pădure / acum, cînd ești a noastră"** (A. Baconski, **Odă pădurii**, Flacăra, 28 mai 1949).

Din nefericire, multe din aceste teze asupra realității stau sub semnul dialecticii obiectivelor tactice. Avînd drept rol oglindirea acestor teze asupra realității, evident, creația literară va sta, în permanență, sub semnul dialecticii schimbărilor rapide din obiectivele tactice. Astfel, la începutul anului 1948, prin diferite teze critice, între care cea mai importantă este așa-numitul **scepticism ieftin al intelectualului**, se cere scriitorului ca în abordarea realității noi să releve cu precădere aspectele pozitive. Concepția își va găsi o amplă demonstrație în studiul lui Traian Șelmaru **„Să smulgem din noi înșine pozițiile de auto-apărare ale capitalismului !"** din numerele 3—4—5, februarie 1948, un studiu de îndrumare, de fapt, luînd ca pretext volumul Ninei Cassian „La scara 1/1" și cronica la acest volum semnată în Contemporanul din 23 ianuarie de Ov. S. Crohmălniceanu. Plecînd de la teza existenței în realitatea anului 1948 a unor elemente ale realității materiale și morale ale noii societăți, a unor mlădițe ale viitorului, studiul afirmă drept principală sarcină a scriitorilor descoperirea acestor mlădițe și, cerîndu-le ca, învingîndu-și scepticismul ieftin de oameni educați la școala burgheziei, **„să cînte în opera lor aceste realități, să stîrnească entuziasmul maselor"**, **„să-și îndeplinească pe măsura capacităților și talentului lor funcția socială de cîntăreț, de port drapel al vieții noi care crește"**. Ca urmare, în abordarea realității înconjurătoare, străduindu-se să justifice teza „mlădițelor vieții noi", scriitorii vor oferi imaginea unei realități dominate de un uriaș entuziasm moral și politic. Cum o altă teorie din perioada respectivă susține că mlădițele vieții noi, oamenii de tip nou, se află pe șantierele de muncă voluntară ale tineretului, grupuri de scriitori, mobilizați de o chemare patetică a Comitetului Executiv al U.S.A.S.Z. se vor deplasa pe șantiere pentru a se întoarce de acolo cu reportaje, nuvele și poezii de o exaltare lirică neobișnuită.

Iată însă că Rezoluția Plenarei C.C. al partidului din 10—11 iunie 1948, prin afirmarea tezei continuei ascuțiri a luptei de clasă în condițiile socialismului, aduce cu sine o bruscă și radicală schimbare în obiectivele tactice și, implicit, în imaginea despre realitatea pe care literatura trebuie s-o justifice. În aceste condiții nu numai că se cere literaturii justificarea noii teze despre realitate, teza continuei ascuțiri a luptei de clasă, dar toată producția literară anterioară, dominată de reflectarea cu precădere a aspectelor pozitive ale realității, este supusă unei severe critici. Astfel, volumul **„Vioara roșie"** al lui Victor Tulbure, alcătuit din versuri scrise în perioada cînd literaturii i se cerea să reflecte teza mlădițelor viitorului este atacat de Mihai Novicov, în Flacăra, 29 august 1948, pentru că propune o imagine înfrumusețată a realității. Cum Rezoluția din 10—11 iunie 1948 realizase și o critică a unor situații de pe șantierele naționale ale tineretului, critică dependentă de o anume conjunctură din cadrul mișcării comuniste și muncitorești internaționale, literatura dedicată pînă atunci șantierelor naționale ale tineretului este violent criticată în **„Despre lipsa spiritului critic", Flacăra, 25 iulie 1948,** pentru că reflectase numai aspectele pozitive ale realității de pe aceste șantiere.

10.

Revenind la studiul **„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei"** al lui Sorin Toma, se impune în aceste condiții ca, fără a neglija analiza mijloacelor prin care autorul reușește să demonstreze o teză total opusă adevărului, cercetătorul de astăzi trebuie să-și îndrepte însă atenția asupra concluziei pe care studiul o are drept premisă : **caracterul decadent al operei lui Arghezi.** Ce cauze psihologice și sociologice se pot regăsi în această teză prestabilită ? De ce a fost considerat necesar de către Sorin Toma și de către cei ce au făcut posibilă publicarea studiului în Scînteia să se demonstreze cu orice preț caracterul reacționar al activității literare a marelui poet. Ce obiective tactice în domeniul literaturii s-a sperat a fi atinse prin studiul lui Sorin Toma ?

Un prim răspuns îl dă pledoaria pentru calitate, interpretată ca o pledoarie în favoarea artei pentru artă, semnată de Arghezi în Adevărul din 13 octombrie 1947. Așa cum arătam în numărul anterior, la un moment dat, studiul lui Sorin Toma, ca intervenție polemică într-o controversată problemă literar-artistică, părăsește terenul confruntărilor de idei pentru un violent proces de intenție al punctului de vedere arghezian. În concepția studiului „Poezia putrefacției și putrefacția poeziei" opinia lui Arghezi potrivit căreia poezia în general, poezia sa în special, trebuie judecată înainte de toate sub unghiul calității, nu e altceva decît un mod abil de a strecura în noua cultură un conținut ideologic dăunător : **„Ați intitula opera «cuvinte potrivite» și a cere să nu fie apreciată decît «la calitate, ca ciorapii», înseamnă a încerca să maschezi acest conținut de clasă. Urmînd evoluția păturii proaspete a burgheziei noastre, Arghezi a ajuns să strecoare publicului cititor o adevărată contrabandă de droguri, stupefiante, afrodisiace și otrăvuri spirituale".** Astfel, printr-un semnificativ paradox, teza caracterului decadent al operei lui Arghezi, spre a cărei demonstrare se îndreaptă întreg efortul studiului e, de fapt, un răspuns dat punctului de vedere semnat de marele poet. Afirmației lui Arghezi că opera literară trebuie judecată înainte de toate sub unghiul calității i se răspunde prin afirmația că un asemenea punct de vedere nu este altceva decît expresia unei intenții de a masca sub eticheta inofensivă a calității, sub pretenția că poezia sa nu spune nimic, o operă literară dușmănoasă noii puteri politice. E lesne de înțeles deci că, într-un asemenea raționament, punctul-cheie îl constituie teza caracterului reacționar ale operei argheziene. Iată de ce întreg efortul studiului se îndreaptă către demonstrarea ei.

Ion Cristoiu

(va urma)

Cu mînie și părtinire*)

Nu pun la îndoială nici o clipă adevărul probelor pe care Ileana Vrancea le aduce împotriva mistificatorilor lui Călinescu (deși, dacă bine îmi aduc aminte, Al. Piru demonstra la apariția acestei cărți că autoarea uzează de oarece trunchieri, inexactități etc.) și nici principialitatea pe care o reclamă cercetarea literară obiectivă. Modalitatea pe care cercetătoarea o propune spre o mai dreaptă înțelegere a lui Călinescu este întoarcerea la text, la mărturia scrisă: „Așadar, să nu ne temem de text; istoria literară este întotdeauna reconfortantă prin însuși mecanismul ei firesc, nemodelabil, stricător de tipare, cu neputință de dominat, nici prin bătaia cu flori, nici prin bătaia cu pietre, acționat de perpetua tendință de restabilire a echilibrului spiritual" (**„Sub bătaia florilor"**). Această malițioasă profesiune de credință anunță încă de la începutul cărții un paradox: convertirea obiectivității în atitudine tendențioasă. Erorile Ilenei Vrancea țin de atitudine iar nu de metodă, de concluzii iar nu de dovezi. Apoi principialitatea e aplicată unilateral și din dorința de a face lumină într-o parte, aruncă umbră în cealaltă. Omite (eludează) tocmai chestiuni de fond de care orice exeget de bună credință ar trebui să țină seama; în fine, inerent, face o grosolană confuzie între etic și estetic, perpetuînd o eroare mult hulită de Maiorescu; pretinzînd a-l releva pe adevăratul Călinescu, sufocat de hagiografii săi zeloși autoarea cu puține excepții, repercutează observațiile privitoare la umorile, morala, în sens larg caracterul lui Călinescu, asupra criticii sale (în acest sens este interpretată presupusa „opacitate" călinesciană în fața moștenirii critice românești, care semnifică, se știe, un fals orgoliu iar nu o dovadă de îngustime critică). Concluziile generale pledează, într-o „retorică" perversă, pentru o subordonare a criticii călinesciene, în datele ei esențiale, la principiile maiolesciene, iorghiste și lovinesciene pentru a discredita „imaginea unui Călinescu ieșit din neant, lipsit de părinți spirituali, irupt dumnezeiește din țeasta lui Zeus". Nimic injust în această tentativă căci apariția lui Călinescu nu se leagă de un „grad zero" al criticii românești, dar la sfîrșitul fiecărei demonstrații autorul **Vieții lui Eminescu** nu apare, cum ne-am fi așteptat, ca un continuator în sens major al unor tradiții, ci ca un epigon. Cu excepția capitolului **În sfera de continuitate artistică a viziunii istorice impuse de Nicolae Iorga**, care este ireproșabil din punctul de vedere al cercetării și al perspectivei, celelalte secțiuni ale cărții nu-l analizează pe Călinescu prin relație, cum pretinde Ileana Vrancea, ci prin opoziție. În comparație cu Lovinescu, Călinescu e diminuat; mentorul **Sburătorului** are un net cîștig de cauză: „**Ideea** catalizatoare a **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent**, aforistic fixată în **Prefață** și în **Încheiere**, ideea specificului național, a conștiinței de sine a literaturii române este concepută în cel mai clar spirit lovinescian drept **o rezultantă a valorii estetice**..."; „G. Călinescu moștenește, deci, chiar în anul 1927 cînd își începe activitatea de cronicar, nu numai roadele „campaniilor" lovinesciene pentru impunerea modernilor, ci totodată **viziunea de ansamblu** asupra literaturii române și scara de valori a clasicilor trasată de înaintașul său"; „În această etapă (apariția **Istoriei** din 1941, n.n), impunerea operei lui G. Călinescu în conștiința spiritului critic al vremii nu poate fi despărțită de rolul de prim-plan jucat de E. Lovinescu între 1937 și 1943 în promovarea militantismului estetic, a disocierii valorilor"; „Dar ca **acest** Iorga să fie „prizat" (de către Călinescu, n.n.) trebuia un ochi format la școala critică a lui E. Lovinescu". Descinzînd din „matricea lovinesciană", „de filiație lovinesciană fiind", G. Călinescu se remarcă (totuși !) „prin amploarea întreprinderii și marea frumusețe epică, dovada impresionantă a unui talent cu nimic mai prejos de arta marilor clasici". Călinescu este redus astfel, cu dovezi și probe, doar la ipostaza talentului, fiindu-i negate, tot cu probe, viziunea, sistemul estetic. Ce înseamnă argumentul textului în acest caz nu putem pricepe prea bine, căci Ileana Vrancea posedă o veritabilă „tactică" a descompunerii întregului în amănunte, a judecării pe porțiuni restrînse. Dacă textul demonstrează similitudini cu critica lui Lovinescu în special și cu a celorlalți în general, ce text dovedește în schimb primatul, aproape absolut, al lui Lovinescu, pe care Ileana Vrancea îl transformă cînd în premisă, cînd în concluzie? Prioritatea criticii lovinesciene străbate cartea ca un leit-motiv; iar dacă trebuie să-i recunoaștem autoarei o abilitate remarcabilă în a impune astfel de concluzii subterane sub marca cercetării obiective, științifice, sîntem nevoiți să recunoaștem și readucerea în discuție, subtextual desigur, a unei false probleme pe care însăși Ileana Vrancea o dezavuează: „Ideea de a-l opune pe G. Călinescu mentorului de la Sburătorul (...) reprezintă cel mai rău inspirat dintre gesturile investite cu „apărarea" ilustrului critic". După cum, la fel de „rău inspirat" este și contrariul.

Modalitatea prin care Ileana Vrancea demonstrează prelungirile criticii iorghiste și lovinesciene în opera critică a lui Călinescu, reale, fără îndoială, seamănă cu efortul și tehnica prin care s-a încercat acreditarea protocronismului. Un semn, o frază, o idee devin pe dată dovezi ale unui dat anterior. E însă o chestiune de bun simț critic că nu amănuntele fac dovada specificului unei opere, ci viziunea de ansamblu, marca personală a creatorului. Or, aceasta este eludată permanent în favoarea unei cercetări **en detail**.

Între Aristarc și bietul Ioanide mai comportă și o altă precizare: în partea a doua a cărții, Ileana Vrancea face operă de sociolog, care vizează „bătaia cu flori" la care a fost supus „divinul" critic de către comentatorii neavizați, zelatori fără spirit critic. Pentru faptul că autoarea dă la iveală unele aspecte defavorabile lui Călinescu, pe care „călinescienii" le uită îndeobște, nu trebuie s-o acuzăm. Așa cum ne interesează cutare amănunt din viața lui Eminescu, e bine să știm și adevărul despre autorul **Bietului Ioanide.** A deturna însă carențele temperamentale, moralitatea chiar, înspre un sens peiorativ la adresa personalității creatorului nu e tocmai un lucru onorabil. Privit sub semnul lui Aristarc, adică al omului implicat în contemporaneitate, Călinescu e comentat cu obstinație ca un odios, un liber-schimbist, manifestări care interzic adulația și encomionul. Toată această demonstrație sociologică nu vizează însă pe criticii de bună credință. Autoarea a recunoscut că parte din exegeții importanți (I. Negoițescu, N. Manolescu, Al. George, S. Cioculescu, Al. Paleologu, O. Cotruș, N. Balotă ș.a.) au refuzat elogiul nejustificat, încercînd să descifreze esențialul, specificitatea criticii călinesciene. Din moment ce autoarea recunoaște deci că preamărirea trivială a lui Călinescu nu e un fenomen general care să fi deformat critica noastră în esență, ci un aspect liminar care ține de manifestările empirice ale spiritului, cui oferă Ileana Vrancea aceste adevăruri de istorie literară? În definitiv, cercetătoarea pretinde a fi un spirit critic, animat de rosturile adevărului și mărturisește încă de la început că laudele aberante ies din sfera criticii, ies adică din chestiune: „Sigur că limbajul ca și concepția (pledoariilor procălinesciene, n.n) sînt primitive și că această publicistică de inflație nu reprezintă nimic în bibliografia exegezei călinesciene". Cui folosește, așadar, o astfel de cercetare? Cei care au vrut să afle adevărul l-au aflat fără să-l nege iar cei ce-l refuză nu trebuie să ne intrige atîta timp cît îi simțim vulnerabili. Singura finalitate a acestei demonstrații sociologice o bănuiesc a fi tot de natură sociologică, adică de a forma un curent de opinie generală, de a declanșa o „bătălie cu pietre" care e la fel de periculoasă ca și „bătaia cu flori".

Radu G. Țeposu

* **Ileana Vrancea**, „Între Aristarc și bietul Ioanide", Ed. Cartea Românească.

---

arhiva „a"

ATITUDINI ȘI FORME PAMFLETARE

Figura pamfletarului Dimitrie Ciocîrdia Matila (1798–1859) nu a fost necunoscută scriitorilor din secolul trecut. Făcuse destule isprăvi scrise și nescrise care îi creaseră o faimă de contestatar a tot ceea ce leza afirmarea elementului românesc în societatea vremii sale. La 1821 era „amploiat" la Tudor Vladimirescu în București. Apoi la Alexandru Ipsilanti, pentru ca la un moment dat să devină un antifanariot fanatic. Această atitudine, ale cărei resorturi nu pot fi izolate de schingiuirea fratelui său Bănică de către „zavergii" greci, pînă la orbire, este continuată și sub Grigore Ghica, primul domnitor „pămîntean" adus de revoluția lui Tudor.



Joacă un rol deosebit în cadrele „miliției pămîntenești" unde ajunge pînă la funcția de aghiotant domnesc. În 1843 D. Ciocîrdia Matila trimite domnitorului Bibescu un memoriu prin care îl îndeamnă la eradicarea tranșantă a fanariotismului existent încă în aparatul administrativ al statului, memoriu care, considerat instigator la revoluție, îi aduce scoaterea sa în afara „noii" administrații. Din acest moment, viitorul pamfletar își va descoperi vocația de scriitor și totodată adevăratul obiectiv al scrierilor sale: demascarea abuzurilor săvîrșite de familia domnitoare, Bibescu-Știrbei. Va participa la revoluția de la 1848. În 1853 scrie pamfletul **Știr-Vodă** care circulă în manuscris; o parte din el este publicat în ziarul **„Culegătorul român"** (1853), ziar despre care s-a afirmat, pe bună dreptate, că ar putea fi considerat prima publicație antimonarhică românească. Dacă n-ar fi fost așa, n-ar fi fost interzis de cenzura domnească, după apariția pamfletului în paginile sale. (v. M. N. Rusu, **Un ziar și un pamflet pașoptist**, „România literară", nr. 52, 1978). Această atitudine consecvent pamfletară a lui D. Ciocîrdia Matila a rămas egală cu sine din 1821 încoace. Originile ei pot fi regăsite și la 1826, într-un pitac domnesc publicat de V. A. Urechia, în volumul **Potriviri de vremi. Viața în trecut**, reeditat și în **Scrieri literare**, Ed. Minerva 1976, col. „Restitutio". Cunoscut scriitor și cercetător de izvoare, V. A. Urechia, vorbind despre Dimitrie Ciocîrdia, afirmă că acesta **„era unul din cei mai aprigi cirtitori, asupra domniei"** (lui Grigore Ghica). „Cirtitorul" avea 28 de ani, fusese în anturajul lui Caragea Vodă și Șuțu iar acum îndeplinea funcția de „al doilea vistier" nemulțumit de felul cum se desfășurau judecățile în tribunalele țării, de dreptatea pe care o împărțea domnitorul, nemulțumit de abuzurile fanariote ale boierilor care erau însărcinați prin departamente să rezolve plîngerile poporului. După cum se știe, aparatul judecătoresc reprezenta cel mai corupt organism moștenit de la domnitorii fanarioți. D. Ciocîrdia Matila care avea de rezolvat și el o pricină de judecată cu mica lui avere descoperise sistemul de demascare a acestei corupții; în jalbele sale către Divan și domnitor, el „arunca cuvinte netrebnice" la adresa năravurilor judecătorești. Cu alte cuvinte, transformase jalba, plîngerea la tribunal, în pamflet. Probabil că cele scrise de Ciocîrdia Matila la 1826 erau acuzații atît de vehemente încît a fost nevoie de intervenția domnitorului pentru a-l potoli pe răzvrătit. Ca pedeapsă pentru vorbele sale grele scrise judecătorilor și pîrîților, domnitorul îl exilează la mănăstirea Cernica. Măsura îi este sugerată de raportul „departamentului" de judecată, semnat, printre alții, și de Iordache Golescu, cel care se pricepea și el la pamflete, ba chiar și scrisese cîteva împotriva lui Caragea Vodă care fura țara cu ajutorul boierilor divaniți. Raportul – inedit – vorbește despre faptul că jeluitorul D. Ciocîrdia Matila „prin obrăznicie, **se atinge cu cuvinte netrebnice** atît de paharnic Ianache Hafta, i de stolnic Răducanu Poenaru (...) i de alte obraze"; despre Bănică Ciocîrdia care, ca și fratele său, Dimitrie, „trebuia să arate mării tale cu jalbă, ca să ceară a se cerceta, fără de a să **lungi cu netrebnice cuvinte atingătoare, prin jălbile sale, atît de celelalte obraze**, cît și de stolnic Răducanu, fără de nici o dovadă și fără a avea vreo înclinare cu numitul asupra acelei judecăți". În consecință, la 13 aprilie 1826 tribunalul propune domnitorului ca D. Ciocîrdia Matila să fie pedepsit. „pentru netrebnicile cuvinte din jălbile sale, ce sănt arătate mai sus, urma să i se facă de înnălțimea ta mai mare pedeapsă, spre pilda și altor asemenea urmări. Dar fiindcă, în cele după urmă, **au dat jalbă mării tale, cerîndu-și însuși el ertăciune**, cunoscînd că au greșit, care jalbă ni s-au trimis dă măria ta, de am văzut-o și noi, de aceia, să te milostivești măriia ta asupră-i, de a nu i să face mai mare pedeapsă, ci **să se trimită surghiun la o mănăstire de chinoviie**, pentru cîtă vreme vei găsi, măriia ta, cu cele, **spre a să pocăi ca să-și viie în cunoștință de a să părăsi dă acest fel dă urmări**, rămăind cea desăvărșită hotărîre a să face dă măriia ta". Dar după cum am văzut, D. Ciocîrdia Matila nu „s-a părăsit" de obiceiul de a critica pe domnitorii care i-au urmat lui Grigore Ghica.

Decizia domnitorului urmează peste două zile, la 15 aprilie 1826, și este publicată și interpretată de V. A. Urechia în **Scrieri literare**, pag. 280, Ed. Minerva, 1976.

George Potra

---

convorbiri colegiale

POMPILIU UIDUMAC — Timpul trece repede, versurile se scriu mai încet. Colecția noastră de poezii semnate de dv. este foarte bogată numeric. Sînteți în continuare o structură sentimentală, iubind, și izbutind, imaginile poetice, dîndu-le o garanție aparte, cu grijă și sinceritate. La o vîrstă de aur nopțile pot fi uneori **lipsite de aer**; gîndul, de fildeș, se interpune între rază și **umbra apei fugară**, cai misterioși mor **subt zăpezi** impresionînd tristetea unei domnișoare. În imaginația sa, poetul se simte țintuit pe un **soclu ca un imens miriapod de sticlă**, de unde vede liber la mare distanță **statuile surpîndu-se-n alt ev**. Rămîne nedemonstrată, însă, tinerețea suspectă a lui Icar, dar, dînd la o parte **ierburile înalte pînă la cer**, sau, cu alte cuvinte, renunțînd la balastul îmbelșugat care există și înnăbușă poezia, poetul reușește să fixeze pe coală un **poem dificil**, cu senzația, poate îngrozitoare, a unei femei **chinuită-ntr-o naștere**. Nu e un lucru de nimic să recunoști că poetul e un **animal ciudat**. El are sentimentul durerii și al singurătății fără să-l doară propriu-zis ceva, și poate fără să fie cu adevărat singur. El, spuneți în continuare, nu știe înainte să știe și-n el niciodată lumina nu rugineşte. Sudoarea lui, care curge pe fața lui, este timpul însuși. Ceea ce pot să afirm cu siguranță este că dv. vă rezervați plăcerea de a scrie, parcă fără efort, în fiecare zi, egal, calm, făcîndu-vă datoria față de visul care vă ține în frunzișul lui scînteietor.

TUDOR CRISTIAN ROȘCA — „undezăboveștemuscaaceeabețivă" — în fond? E mare lucru să pui în apropiere ideea de sudoare și pe aceea de urlet! **Cineva ceartă cu zdrobirea paharul**; vinul, firește, face **cămăși**, dar poate că nu în maniera oțetului!

VILY IONUȚ — Candoarea cu nimic altceva nu se poate combate decît cu materna vreme care, în al patrulea anotimp, hotărăște să pună pe foc leagănul și jucăriile poetului. Zadarnic va riposta el cam așa: **A ta schimbare neașteptată mă nemulțumește mult!**

DUMITRU BRANC — În primul rînd vă dorim succes la examen. Tinereții **îmbibată cu** visare, cu **metafore deci**... adică ceea ce credeți că ar fi poezia dv., nu-i simțim, deocamdată, lipsa. Totuși, dacă insistați... Fără să fim prea pretențioși, vă întrebăm de ce scrieți **nemorie** în loc de **memorie**, de ce **insensebile**, de ce **ninic**?

POPA DAN MIHAIL — Luate în sine, separat, imaginile pot face uneori oarecare impresie (**Noapte sleită**). Puse laolaltă însă, nu mai au nici o noimă (**Vară nouă**)

IULIAN CRUDU — Excelente în simplitatea lor, poemele **Săgeți în aer, Mînzul, Bunicul.**

ALEX TREZIAD — Cele două poezii, **Similitudini — un venerabil truism** și **Sonorizînd neauzit**, sînt neconcludente pentru a ne forma o părere. Vă rugăm să mai trimiteți și, dacă se poate, să ne comunicați cu ce vă ocupați și ce vîrstă aveți.

Constanța Buzea

CONTESTATUL GIORGIO DE CHIRICO

Cercetătorul care intră într-o bibliotecă cu intenția de a răsfoi texte de critică de artă pentru a-și face o imagine asupra lui Giorgio De Chirico, omul și artistul riscă în mod paradoxal să rămînă deziluzionat. Despre De Chirico într-adevăr, în ciuda faptului că toți recunosc în el o mărime de prim ordin în cultura figurativă a secolului al 20-lea, s-a ocupat pînă acum mai mult cronicile mondene decît cele artistice. Ceea ce s-a scris pînă de puțin timp despre operele sale, a suscitat polemici, alimentate chiar de către artist și mai ales de temperamentul său neliniștit și puțin convențional, ba chiar cu totul anticonvențional.

Desigur, Giorgio De Chirico nu a fost o persoană ușor de abordat, așa cum dealtfel nu a fost nici pictura sa. Viziunea lui asupra lumii a fost catastrofică, mai ales în tablourile metafizice, acelea care constituie punctul nodal al picturii sale, dacă nu aspectul său cel mai important. Tentativa de a releva ceva necunoscut și neobișnuit, acel ceva care se află dincolo de elementele concrete reprezentate pe pînză, a constituit obsesia artistului. A înțeles bine acest lucru Roberto Longhi care, într-o scriere de tinerețe, descrie astfel modul în care De Chirico „elabora" pictura așa-numită metafizică : „Evoca pictura antică într-o adevărată scenografie nostalgică și se mișca printre monștrii cubismului, transformîndu-i în mod realist și nu fără ironie în manechine de atelier : Quattrocentro devenea scenă... pentru păpuși metafizice, pentru alcătuiri de piatră".

Dar De Chirico receptat imediat de avangarda pariziană, salutat de Apollinaire drept cel mai surprinzător artist al noii generații, a cărui operă a fost proclamată de Breton drept simbolul viu al „revendicării suprarealiste în domeniul plasticii", a fost curînd ocărît și nealinierea lui la doctrina suprarealiștilor a provocat rapid excomunicarea, urmată de o ostilitate ce a contribuit poate nu în mică măsură la atitudinea prea puțin respectuoasă avută de De Chirico față de aceștia. Dacă dăm crezare celor spuse de Breton în cartea sa, **Le surrealisme et la peinture** (1928), după 1916 Giorgio De Chirico s-ar fi conformat exigențelor pieții și opera sa ar fi devenit o reîntoarcere continuă la o formulă exercitată cîndva cu spontaneitate. Dacă insistăm asupra acestui episod o facem pentru că în el găsim **in nuce** natura conflictului care l-a contrapus pe De Chirico avangărzii, nu numai suprarealiste.

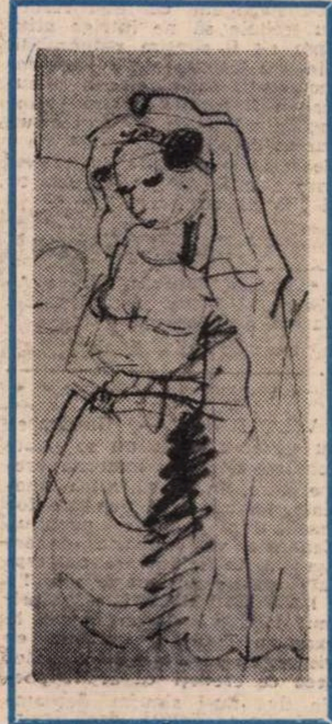
De la acest refuz categoric al unor personalități precum Breton și Aragon s-a născut, poate — așa cum se face aluzie și în interpretări critice recente — neînțelegerea ce a planat asupra operei lui Giorgio De Chirico. Pictorul a fost considerat inovator mai ales pentru ceea ce făcuse înainte de anii '20, deși chiar și asupra producției respective s-au aruncat îndoieli solide din cauza îndelungatei dispute cu Carlo Carrà referitoare la primatul în elaborarea poeticii „metafizice". Cu acesta din urmă, De Chirico a locuit împreună, într-un spital militar din Ferrara, oraș care i-a stimulat profund fantezia cu perspectivele sale arhitectonice și cu urbanistica sa renascentistă, fruct al gîndirii acelui incomparabil arhitect care a fost Biargio Rossetti. La Ferrara s-au născut primele adevărate tablouri metafizice : „Muzele neliniștite", „Hector și Andromaca", „Interioare metafizice". Sînt tablouri care tulbură prin melancolia lor ; își face loc în ele o misterioasă așteptare. Casele, arhitecturile, obiectele, manechinele pun în evidență un fel particular de a exista al materiei, o viață a ei secretă și neîmplinită. Acestea au fost calitățile care, înaintea condamnării despre care vorbim, au atras atenția criticilor, de la Louis Vauxelles la Maurice Raynal, Roger Marx și Paul Eluard, despre care se povestește că a plecat în goană de la Paris la Roma ca să-l cunoască pe De Chirico. L-au apreciat Waldemar George care i-a atribuit contribuția majoră la nașterea poeticii suprarealiste și Jean Cocteau, care l-a denumit „pictorul misterului laic". Desigur, Cocteau intuise substanța profundă a operei pictorului italian. L-au apreciat artiști precum Max Ernst, Man Ray, Magritte, și nici chiar Salvador Dali nu l-a vorbit de rău niciodată, în maniera sa teatrală și glumeață. Dar neînțelegerea privitoare la opera pictorului nu a dispărut, în ciuda faptului că la Bursă, în diferite țări din Europa și din America, pînzele sale primiseră o bună cotă. Iubit și urît de acea critică pe care o batjocorea, bîrfit în ziarele și în mediile străine artei, acest pictor care avea, după toate aparențele, o excesivă conștiință a propriilor resurse, a fost, totuși, un termen stimulator de confruntare pentru o mare parte a artei secolului nostru. În refuzul său aproape total față de căutările actuale, trebuie să vedem poate tentativa de a îmbina modernitatea cu clasicitatea. Nu există aproape pagină din **Memorii** în care să nu întîlnim un elogiu adus „modului antic" de a picta. Nu există nici o îndoială că acesta a fost văzut prin prisma temeiniciei meșteșugului — este interesant de semnalat că „pictor optimus" se socotea printre ultimii posesori ai secretelor acestuia — drept un factor decisiv pentru elaborarea unui limbaj nou și plin de sugestii. Modul său de a face, ca și refuzurile sale, ne înfățișează un încăpățînat un îndîrjit, atît de îndîrjit încît putea să pară nebun. Dar nu este vorba despre îndîrjirea unuia care ar vrea să iasă din perimetrul artei sau să evadeze din ea cu totul, ci despre îndîrjirea aceluia care, dimpotrivă, vrea să țină un discurs nou, cu mijloace verificate, folosite de artiști în toate timpurile. Ar trebui să reflectăm odată mai profund asupra afirmației pictorului — emisă deja în 1918 — privitoare la necesitatea „de a descoperi demonul în orice lucru". Această afirmație a constituit punctul central al convingerilor care l-au purtat către rigoarea realismului. Unul ca el nu putea să construiască doar vise ; voia să le și recunoască în lucrurile comune. Capătă astfel conținut gluma lui Jean Cocteau care întrebîndu-se într-o zi cine este De Chirico, și-a dat singur răspunsul : **„Un nebun care se crede De Chirico"**. Bogăția pasională a căutărilor în demersurile lui De Chirico o evaluare continuă a valorilor realității, făcută cu ochii aceluia care dorește să descopere mereu o altă semnificație. A trece cu vederea această strădanie ar însemna, fără îndoială, să comitem o eroare. Perseverența pe această cale, în în ciuda faptului că nu este lipsită de contradicții, a generat multe inițiative stimulatoare. Un ecou al modului său eruptiv și violent de a-și însuși lumea vizibilă regăsim în rîndurile unui roman fascinant, **„Hebdomeros"** (Paris, Ed. Carrefour, 1929). Redactarea elegantă și stranie a romanului, aerul ei de noblețe antică, plină de culoare, reunirea de elemente provenind dintr-o istorie deja dispărută și mitizată, sînt revelatoare și pentru elementele prezente în tablourile sale. Arsenalul de imagini literare din **Hebdomeros** reprezintă transpunerea în cuvinte puține a unei enorme încărcături vizuale, a unei îngrămădiri de amănunte pe care pictorul s-a străduit toată viața să le organizeze în mod coerent. Pierderea sensului, sau mai bine zis conștiința inutilității unui sens, prezentă în ultimii ani, altoită pe o tendință de restaurare a valorilor realiste ale picturii, trebuie să fie, deci, privită într-un mod mai articulat. Pînă atunci, toate dicotomiile între un De Chirico, mare artist metafizic și un De Chirico realist și fantezist, un De Chirico tînăr și vital și un De Chirico năstrușnic și insolent, bătrîn și mercantil, vor rămîne legate doar de o anume judecată limitată de gust.

Grigore Arbore

Amfiarion, Sunion, Micene

În cîteva zile văzusem ceea ce se spunea că „trebuie" văzut în Atena : am urcat de mai multe ori în pelerinaj turistic pe Acropolă, am pătruns în muzeele cele de faimă ale orașului, am flanat în neștire prin Plaka și prin Agora, amestecînd imagini din luxoase vitrine comerciale cu forfota cafenelelor. Era în capul meu o sinteză bezmetică care se mai și încurca, pe deasupra, cu frumoase fraze aduse de acasă : de pildă următoarea, pe care o citisem la Bonnard : „Templul grec nu are dimensiuni, el are proporții". Nu se închega însă nimic, îmi era ciudă pe mine, din orgoliu cărturăresc probabil, îmi simțeam superficialitatea. Pînă cînd am prins Agora, într-o după-amiază, aproape goală, fără turiști. Atunci am văzut printre atîtea pietre dafinii, atunci am simțit miresmele aromate ale unui început de mister. Trebuie să pleci în insule, mi se spunea, sau la Delfi. Cu mare drag, numai că prețurile îmi făceau ironic cu ochiul ! Am ales deci un loc mai apropiat și nerîvnit de marile trasee care îi „europenizau" pe cei de dincolo de ocean (favoriții turismului, fără discuție!). Am mers întîi la Amfiarion, nu departe de vestitul Marathon, un sanctuar ridicat, se spune, în cinstea lui Amfiaru, erou din expediția Celor șapte contra Tebei, pe care Zeus l-ar fi scufundat cu car cu tot în pămînt, hărăzindu-i nemurirea. Premonitor și tămăduitor de beteșuguri, Amfiaru locuiește și azi într-un templu de mici dimensiuni la care termele înlocuiesc coloanele semețe. Dar totul în jur s-a păstrat intact ; prin ce miracol, prin ce forță a utopiei ! O vîlcea ascunsă la subsuoara unui munte, un amfiteatru natural cît o scoică galactică, dafini, mirți, pini, tot poporul de plante aromate care țin în văgăună un aer de miere străvezie. Sunetele încremenesc precum în peșterile marine, nici un curent de aer nu coboară din drumul păsărilor, misterul este compact, îl simți lipindu-se de tine ca lumina umedă a serii. După tradiție, oamenii veneau aici să adoarmă iar în somn li se releva soluția, calea cea mai bună de urmat în momentul de cumpănă. Terapie a somnului și terapie a mitului ; cu efect încă real și pentru problematicul om de secol recent. Pretutindeni unde se ivește o vîlcea aromată țăranul milenar atemporal poate intra cu ușurință în măruntaiele misterului. Atunci mintea lui fantazează antropomorf, atunci sufletul lui se liniștește în fantezie, atunci vede satirii și naiadele în tufiș, dacă e grec, sau simte cotul zeului care îl atinge cînd își străbate domeniul. Îi simte suflarea în ceafă, îi simte mîna tulburînd apa rîului, îi simte saliva care potolește junghiul. Cei cîțiva aflați atunci în vîlcea eram loviți de o stupidă uimire. Am urcat spre creste și, nu după multă vreme, am văzut marea. Grecul ieșea din vîlcea cu capul în zumzet, locuit de spiritul vegetal, mormăind rituatice formule care plecau peste întinderea apelor. Vîlceaua, peștera, muntele — pe toate le avea aproape și toate dădeau pretutindeni spre mare. Cînd ofrandele cereau sentimente de amplitudine el vorbea însă cu marea de pe promontoriu.

Nicăieri nu simți poate mai bine dominația asupra mării, jubilația în fața elementului lichid, la Capul Sunion, în vîrful pintenului atic unde se înalță atît de copleșitor templul lui Poseidon. Urmărești multă vreme pe șosea dantela țărmului care se retrage în mici golfuri, vezi în dreapta marea placidă, în stînga viile și măslinii, contorsionați precum trupul furiilor, simți că te afli în puterea hybrisului prin chiar instabilitatea de senzații cu care te predai peisajului și, dintr-o dată, explodează în pupile stînca templului. Ajuns sus, după ce ai mîngîiat striațiile coloanelor, după ce ai văzut iscălitura lui Byron (săpată temeinic în piatră, iar piatra nu trădează și nu șterge atît de repede precum revoluțiile), după ce ai dat tîrcoale locului trebuie să accepți, inevitabil, întîlnirea aeriană cu marea. Da, de aici de sus omul o domină, ochiul lăcrimează în risipa de spațiu, mîna simte curentul ascendent al vîntului de coastă și se dedă la gesturi ample, hainele se smulg de pe tine, fruntea lucește ca o piatră în torent, urechea bubuie de sunete pietroase. Apune soarele undeva în albia mirajului iar zeul pare cu atît mai puternic aici, pe țărm, unde năierii îl imploră și îl glorifică.



Începusem deci să cunosc resursele naturale ale miturilor, mai trainice decît marmura și poate mai bogate în referințe decît toate papirusurile ; comparam peisajele din sud cu cele nordice din Macedonia, abundînd de clorofilă și, astfel, mai puțin interesante. Îmi lipsea însă peisajul arid al tragediei și l-am găsit la Micene și la Epidauros, în Peloponez. Dacă în Atica predomină muntele și cîmpia verde, în Argolida peisajul este mai mult al rocilor nude, al calcarelor. Măslinul și portocalul își înfig cu deznădejde rădăcinile în solul sărac. Pe dealuri urcă arborii pitici și o iarbă uscată, gălbuie. Pe dealuri urcă însă și cetățile, unele viețuind acolo din al XVI-lea secol î.e.n., precum Micene. Oraș de piatră, cu zid ciclopic de incintă, așezat pe piatră și înconjurat de dealuri pietroase, Micene apare ca o victorie în ariditate. Palatul Atrizilor, cu bănuitele crime homerice, Cercul Mormintelor, vestita poartă a leilor, mormintele-faguri din exterior, pietre peste pietre lustruite de vîntul istoriei, angulație severă și contondentă, silexuri tragice supraviețuind chiar după teribila distrugere doriană ; din această țară de piatră s-a răspîndit în laeul grecesc al Mediteranei una din cele mai subtile civilizații, civilizația miceniană, incredibil de opulentă după cum o arată bogata colecție pe care a descoperit-o norocosul de Schliemann. Arheologii atestă aici supraviețuirea zeiței naturii, aceeași pe care cretanii o invocau pe vîrful munților și în adîncul pădurilor. Să ne imaginăm ce forță de credință și ficțiune îi trebuia micenianului ca să scoată din piatră un bogat șir de plăsmuiri vitale spre supraviețuirea zeiței lui. Poate că văile acum seci din preajma cetății erau odinioară mai verzi iar dealurile mai selvatice. Piatra însă își arăta luciul, iar micenianul știa să vadă în piatră tot universul bogat. Nu am scormonit în podeaua palatelor miceniene după cioburi, precum metecii turismului ; eu am luat o piatră !

Dinu Flămând

LIRICĂ POLONEZĂ CONTEMPORANĂ

STANISLAW JERZY LEC

Acesta era

Acesta era
un zeu șugubăț
cînd se credea în el
nu exista.
A existat numai
după moartea
credincioșilor.

* * *

Știrbe sînt
popoarele
care au clănțănit
veacuri de-a rîndul.
Limba lor este tocită.
Printre dinții
din gură
le scapă
uneori
cuvintele.

Poduri obișnuite

Poduri obișnuite
construiesc oamenii
între ei
mai lungi decît distanța
care-i separă.
Nu-i o greșală de calcul.
Matematică superioară-i aceasta
comparativ luată
cu obișnuita tablă a înmulțirii
instinctului de conservare.

Fidelitate

Nu-mi părăsi corpul,
o să mor împreună cu el,
animal credincios
slujind orbește spiritul.

Lacrima tare

Lacrima tare ar trebui să aibă puterea
apei tari
și să strălucească
în ochii oamenilor
cu-o amenințare
apăsătoare.

Soldații de plumb

Soldații de plumb...
i-a îngropat războiul.
Nici jucăriile
n-au scăpat de menirea
ce doar ele singure
o aveau.

Prea mică este

Prea mică este mîna morții
să astupe gura omului.
Printre degetele ei osoase
acesta fluieră în semn de protest.

Oamenii

În ei înșiși oamenii sălășluiesc
și au ochi de nomazi.
Chiar și cei care s-au înrădăcinat
în proprii pereți și în scaune.

M-am uitat

M-am uitat la machiajul mumiei
din muzeu.
Cîte operațiuni vitale
cere moartea,
ca să dureze.

Cei ce n-au

Cei ce n-au
nimic de spus,
să tacă.
Numai așa vor întări muzical
corul unanimității.

În românește de Nicolae Mareș

amfiteatru
(martie, 1979)
Responsabil de număr : M. N. RUSU
Prezentarea grafică : EMILIAN GEORGESCU

Adresa redacției: Cod. 70 761, București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului: 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137, telex: 1 1226 București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. Informația

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XIV
Apr. 1979
4
(160)
Apare lunar
12 pagini
1 leu

Vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în țări africane

SUB SEMNUL PĂCII, PRIETENIEI, COLABORĂRII



Această lună mai marchează în cronica activității internaționale a României socialiste un eveniment politic de importanță majoră : vizita efectuată de tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în țări africane. Înalta solie de pace și prietenie, de colaborare și solidaritate militantă a poporului nostru se constituie în expresia simbolică a doriței profunde a României de a coopera în domeniul dezvoltării economico-sociale, a voinței ferme de a lupta pentru libertatea și independența națiunilor.

Legăturile de strînsă prietenie și solidaritate militantă ale națiunii noastre socialiste cu popoarele africane au temelii adinci în similitudini istorice. Poporul român a cunoscut veacuri de-a rîndul dominație străină și a luptat fără încetare pentru apărarea ființei naționale și libertate. De aceea el a înțeles, a sprijinit și sprijină în continuare efectiv lupta popoarelor africane pentru eliberare, pentru independență deplină.

Prietenia și solidaritatea cu națiunile independente ale Africii își au un temei profund și în situația prezentă. Țară încă în curs de dezvoltare, România are, alături de statele africane, aceleași obiective și interese fundamentale : dezvoltarea accelerată a economiei naționale, edificarea noii ordini economice internaționale, instaurarea unor relații echitabile interstatale. Țările africane, țări mici și mijlocii, aspiră să se afirme, în condiții de deplină egalitate, pe scena internațională, scenă de pe care încă nu au dispărut încercările imperialiste de impunere a soluțiilor de forță, tendințele de dominație și reîmpărțire a zonelor de influență. România este un promotor activ al unei noi politici, de egalitate și independență, militează consecvent pentru democratizarea relațiilor internaționale.

Pe aceste fundamente, dialogul la cel mai înalt nivel cu reprezentanții națiunilor țărilor vizitate dobîndește semnificații mult mai largi decît simpla colaborare bilaterală, fiindcă nu se limitează la sfera cooperării economice, tehnico-științifice și culturale, cooperare, desigur, de indiscutabilă importanță. Dialogul purtat de președintele Nicolae Ceaușescu pe sol african semnifică totodată solidaritatea militantă a poporului nostru cu lupta tuturor popoarelor împotriva imperialismului, colonialismului, neocolonialismului, condamnarea hotărîtă și respingerea fermă a politicii rasiste și de apartheid, a oricărei politici de dominație și asuprire. Nu întîmplător itinerarul african al președintelui Nicolae Ceaușescu a cuprins țări din prima linie confruntate în chiar aceste momente cu provocările sfidătoare ale rasiștilor. Nu întîmplător tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a întîlnit pe pămînt african cu liderii mișcărilor de eliberare națională din Africa australă. Iar națiunile respective au văzut în această curajoasă și deliberată opțiune nu numai simbolul, ci și expresia concretă, palpabilă a atașamentului profund, a sprijinului activ moral și material al României socialiste pentru cauza libertății și independenței popoarelor.

Dialogul la nivel înalt s-a concretizat în semnarea unor documente de cea mai mare importanță : Tratate de prietenie și cooperare, Comunicate comune, precum și o serie de acorduri și înțelegeri privind cooperarea bilaterală. Colaborarea între România și statele africane vizitate dobîndește astfel un nou impuls și perspective mult mai ample, în interesul reciproc, dar reprezentînd totodată un aport concret la instaurarea unor raporturi interstatale de tip nou pe arena mondială, la edificarea noii ordini economice internaționale. În același timp importantele documente. purtînd cele mai autorizate semnături, prin întregul lor conținut, prin reafirmarea cunoscutelor principii și obiective fundamentale ale noii politici, democratice, se înscriu ca acte internaționale de primă dimensiune contribuind la manifestarea tot mai puternică a voinței popoarelor de a fi stăpîne pe propriul destin, la întărirea solidarității tuturor forțelor care militează pentru pace și progres.

Pretutindeni de-a lungul vizitei, înalții soli ai poporului român au fost întîmpinați cu manifestații de dragoste și entuziasm, expresie a stimei și prestigiului de care se bucură în Africa și în întreaga lume politica de pace și prietenie, de solidaritate militantă promovată neobosit de președintele Nicolae Ceaușescu. Alături de întregul popor, tineretul universitar al patriei vede în aceste manifestări, în rezultatele rodnice ale dialogului la nivel înalt purtat de președintele țării, o nouă dovadă a justeței politicii partidului și statului nostru, o contribuție remarcabilă la cauza independenței și progresului tuturor națiunilor lumii.

„Amfiteatru"

SENTIMENTUL PRIMĂVERII

Sentimentul primăverii ne ține in cumpăna lui,
Lunile, premergătoare lui mai, strepezitoare, de rece aripă,
Trec cu adieri și cu mirosul plăpind, lăsind loc
Pînă sus, sus, văzduhului ce se degajă deodată adînc,
Pînă jos, pînă-n pămînt, unde florile uită sămința din care vin
Contemplînd arborii înfrunzind in grabă.

Tinerețea este a tuturor o secundă, o zi prelungită, o lună,
Cumpăna se umple de lujere, tremură grea, se rătăcește in aer,
Înclină. Înclină-se cu toată lumea care depinde de ea !
Ceara se moaie, aripa cade, nimeni nu plinge-n cădere, căderea
Urmează iubirii, diversă, măruntă, urmează muncile, somnul bobului
Care seamănă cu stamina și cu polenul cum fătul cu muma, cu tatăl,
Cu patria sa.

Minunată e devenirea, sfintă repetarea naturii, dulce calvarul
Fosforescent al stupului și al furnicii.
Unde e omul acum, unde sărbătoarea lui cînd ochii nu se opresc
Nicăieri, niciodată, ci pururea gînditori se impacă

In mișcarea limpede a lunii mai, in forfota și goana
Insetată din lumină, in somnul des întrerupt de semnale,
In muzica zigzagată a grijii, in dunga subțire de pămînt
Ce-i colorează linia vieții ?

Șanțul acesta apare in luna mai mult adincit, lustruit, cuvîntat,
Arătindu-i fiecăruia unde e sărbătoarea și unde bucuria, unde
E sensul firii lui și unde e punctul fix – soarele, gulliverul
care ne trage pe toți din pămînt, care trage la sine corăbiile
Pădurii, verzile lanuri foșnind de păsări și cuiburi, luncile
Cu pînze de plopi și de sălcii umbrind îndărătnic nisipul.

Sentimentul primăverii, mult, cald, cotropitor, adunîndu-i
Pe tineri, sunîndu-le vorbe pe buze, trăgîndu-i din singurătate
Afară, creează, luîndu-le viața încet și așezîndu-le-o sus
Tot mai sus, lîngă punctul fix, lîngă patria luminii lor, soarele.
Luna mai, și ea trecătoare, dă tuturor și ia totul de la început,
E cea mai frumoasă deschidere a palmei pămîntului scăpînd
Păsări și oameni tineri, tineri toți, și copii înfloriți,
Cea mai limpede sărbătoare, gînditoare fără a ingîndura,
Colorată fără a osteni răbdarea, minunată fără a minți,
Luna mai, crescînd din căderea și din urcarea unui icar,
Care-i anul și care-i veacul, nădejdea că aripa chemată mereu,
Mereu se va ivi in umeriii celui ce vrea cu ardoare să zboare
Către acel punct fix, către patria lui de lumină.

Constanța Buzea

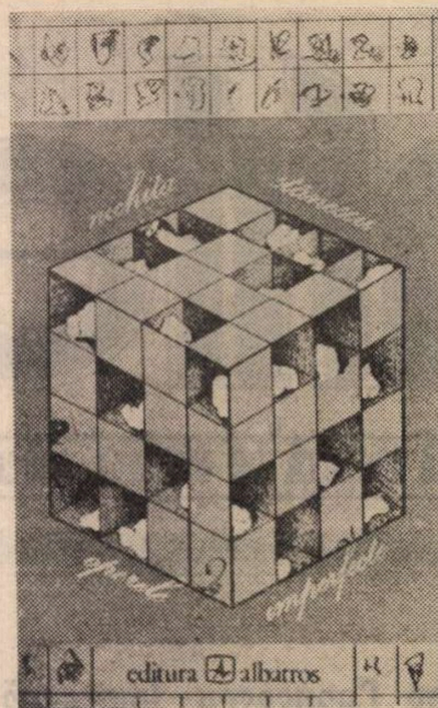
Operele imperfecte

Poezia lui Nichita Stănescu a ajuns în acel nadir al creației cînd ea nu-și mai este semnificativă sieși. Ea este semnificativă pentru starea generală a poeziei noastre contemporane. Firește, analiza didactică sau oarecarele didacticism pe care il presupune orice analiză poate stabili mișcările și mutațiile secrete din universul poetic al autorului dar și acesta presupune o permanentă confruntare a versului „imperfect" de azi cu cel „perfect" din opera imperfectă a trecutului. Pentru că poezia lui Nichita Stănescu nu mai este o poezie fragmentară și fragmentată editorial ; ci o poezie continuă, un prezent continuu al poeziei. Așadar, metodologic vorbind, poezia lui Nichita Stănescu, momentul ei actual, ridică și probleme metodologice.

Revenind însă la volumul de față, al doilea dintr-o serie începută cu **Epica magna,** să notăm că este vorba de un Nichita Stănescu inedit nu la nivelul formelor poetice, ci la acela al structurii tematice. Poezia lui actuală captează sau sugerează existența unei vîrste dramatice sau a unei dramatice vîrste a poeziei : „S-a spart paharul in care era ținut / timpul trecut / A căzut dintr-însul pe jos / un cavaler fioros // S-au risipit / toți cei pe care i-a murit / Adun cioburi de sticle / din epoca lui Pericle // Vin perșii ; se aude un urlet, / Timpul e numai un umblet. / Mi-am spart paharul, de-acum / va trebui să bem din pumni" **(Neîndemînare).**

Ce legături există sau putem stabili între evoluția biologică a unui poet (sau a existenței în general) și vîrstele interioare ale poeziei, e o chestiune care ține de metodă și de teorie. Important este acum altceva. Anume că **Operele imperfecte***) introduc în poezia noastră actuală motivul **infernului suav,** altfel și pe altă cale decît o face poezia tradițională : „—De ce n-ai miini ? / M-a întrebat cel Nemîngîiat / in plesnitura de sînge. / De ce n-ai mîini ? / m-a întrebat Nemîngiiatul / — Pentru că mi s-a furat iepurele din brațe cu brațe cu tot / Pentru că mi s-a furat iepurele din brațe / cu brațe cu tot. / — De ce ți s-a furat iepurele din brațe / iepurele cel din brațe ? / mă întreabă cînd nu aveam brațe / ci sînge urlînd în loc de brațe, / mă întrebă cel care îmi puse întrebarea / — Pentru că pe iepure l-au furat de alergare, / d-aia, / pentru că l-au furat de alergare, / de-aia, / de-aia am rămas fără iepure / că el a rămas fără alergare / care au smuls-o din trupul lui gustos de iepure. / — Care alergare ? / — Aia de pe iarba verde care a rămas fără rădăcini. / — Care rădăcini ? / Alea care au rămas fără de pămînt. / — Care pămînt ? / — Ăla care nu mai are soare / și rămîne negru, negru, negru, / în lumina ochilor mei / pe care nu-i mai am. / — Ce nu mai ai tu de vorbești ? / Ce nu mai ai tu de vorbești ? / Nu crezi că prea multe ființe se învîrtesc cu nimic / in jurul unei orbite ? / M-am întors și-am întrebat / Nu spun ce. / Treaba mea ce. / În rest vă sfătuiesc și vă îndrum / să nu care cumva să folosiți altfel limba / decît pentru tăcere. / Altfel, copii / limba smulsă nu vorbește, / ci sîngerează. / Noapte bună !" **(Noapte bună).**

Firește, acest „altfel" este „imperfect", adică poartă amprenta procedeelor lirice utilizate de Nichita Stănescu, însă, în același timp, are și un aer de legitate universală. Poetul a trecut de la poezia formulelor abstracte, din perioada „elegiilor", la formalismul poetic cel mai dramatic. De la concept și conceptualism la anticoncept și non-conceptualism. Schimbare sau consecință esențială a întregii sale evoluții poetice, actuala față a liricii sale nu face decît să subțieze la maximum distanța dintre realitate și utopie, spațiul dintre noțiuni încărcate sau descărcate de realitate, lăsînd, cu alte cuvinte, să se vadă treptata dispariție atît **a timpului** cît și a termenilor (tradiționali) care il numesc : „Ce biserică ciudată / cu clopotnițe înfipte în pămînt ! / Avea scări coborîtoare / și nu-l avea pe Sunt. / Se rugau cerșetorii / cu capul in jos, — / de un cartof se rugau, / de un vierme. / Biserică, tu care ari înjugată / la îngerii pămîntului / cuvintele mele... / Iar clopotele toate, stăteau / cu limba spre stele, / ca și cum ar fi vorbit cu ele. / Vedenia era cu picioarele pe cer / și în alergare" **(Vedenia).** Poetul nu are spaime in fața legităților obiective ale existenței și, mai ales, nu scrie o poezie a terifiantului : „Ce zangăt, ce zumzet, / ce zdrong și ce zdrang ! / Pe umărul meu cu petale / o umbră mi-a lăsat mult zburind / una din păsările infernale. / Mă adumbrisem, mă înnegrisem, / devenisem greoi și mai mult decît atît / chiar greu. / Fierăstrău de pietre / gaură în munte / peșteră. / Vino, tu, ia-mă de gît / spînzură-mă tu, de tine. / Nu-mi mai este frumos, — / a început să-mi fie urît. / Vino, tu, cu tine" **(Chemare).** El a găsit calea lirică prin care **nașterea** și **moartea, iubirea** și **tristețea, istoria** și **singurătatea** pătrund într-o ordine specifică a logosului său poetic : „Ce repede se stinge lumina unei mîini / ce ți-a atins privirea întinsă ca un sunet / și cît de stoarse stelele lămîi / acresc înfriguratul umblet / și cum arată ceasul tău solar / la miezul nopții doar amiaza zilei, / mai rămînîndu-le barbar / la marginea latinei. / Voi spune nu cuvinte, ci statui / pe care / de al Romei frig astral / le-acopăr cu un sînge amărui / și, și cu șaua smulsă de pe cal" **(Cîntec).** Că în **Operele imperfecte** această dramatică luptă cu îngerul este uneori realizată perfect, alteori imperfect, nu are importanță deocamdată. Are dacă judecăm versul actual al poetului în funcție de versul de altă dată sau, mai corect spus, de un **model** sau **modul** ideal. Dar prudența teoretică ne obligă să nu condamnăm o imagine neizbutită dintr-un poem, pentru că nici o poziție critică tranșantă nu este favorabilă receptării depline a poeziei din **Operele imperfecte** și nici atitudinii critice în general. Căci, iată, un motiv liric din poemul **Papirus cu lacune** îndeplinește altă funcție în contextul general al discursului poetic și cu totul altul într-un haiku. La prima vedere înclinăm să credem că este vorba de repetiția sau varianta superficială a aceluiași motiv, pentru ca apoi să constatăm că motivul se înscrie în seria de anti-motive a poeziei sale actuale, în seria care marchează o nouă atitudine și concepție a poetului în raport cu motivele tradiționale, sacralizate sau șablonizate printr-o îndelungată întrebuințare culturală. Dar, iată, fragmentul inițial al unui inversat sentiment al poescului : „Eu însumi eram sticla geamului, / curat și transparent ca sticla geamului. / Și prin mine privea cineva spre altcineva / și mă durea toată ființa mea de sticlă transparentă / de privirea care mă străpungea, / și nu știam cine privea pe cine privea, / prin durerea transparentă / de sticlă, de geam, a mea" (p. 20). Același motiv, al geamului „metafizic", este reluat peste 100 de pagini, determinîndu-ne să credem că vigilența poetului a scăzut considerabil, dar, cum spuneam mai sus, nu este așa, deoarece poetul pune în **Operele imperfecte** toate geamurile sparte ale poeziei sale pentru a ne avertiza că spectrul **golului existențial,** al **absenței** ca trîmbiță a realului este mult mai profund decît cel concret : „Eu sunt o fereastră, / un geam, un loc liber / prin care cineva îl vede pe altcineva. / Caut să mă spăl tot timpul, / să nu mă murdăresc de muște / și nici de nimic ; / să fiu transparent / ca cineva să-l vadă prin mine / pe altcineva" **(Grația).** Repetiție sau reluare a unei imagini poetice fragile, absolutizarea interpretării ei ar putea să ne impiedice a sesiza și motivul captivității și noncaptivității pe care motivul generic îl cuprinde. Căci toate aceste mici scheme ale repetării unor imagini și motive în poezia lui Nichita Stănescu de azi, ilustrează marele său talent de arhitect în interiorul propriei sale poezii și în acela al limbajului poetic in general. Dar repetiția și reluarea, ca mecanisme ale versificației sale, nu face altceva decît să trădeze marca personalității sale profunde și originale, intrată în conflict cu ideea de poezie ca lirism nud și simpatetic, dacă se poate spune așa. Mai există în **Operele imperfecte** și schema inversată a raporturilor dintre obiectele și lucrurile naturii ; precum există și aceea a cuvintelor apodictice care încheie un poem sau altul. („Atîta suntem, atît". — **Mîna împăratului** : „Am fost și eu la căpătîiul zeului. / Atît" — **La căpătîi** ; „După aceea se izbește cu fruntea nisipul / și i se cere iertare cercului. / Atît". — **Lecția despre cerc).** După cum mai există și simetria piramidelor răsturnate, — dacă transcriem grafic un poem — sau a conceptelor contracarate cu anticonceptele de tipul „iha-ul" sau „bă". Demistificarea și automistificarea propriei sale poezii este alimentul pentru crearea unui nou univers poetic, în expansiune.



M. N. Rusu

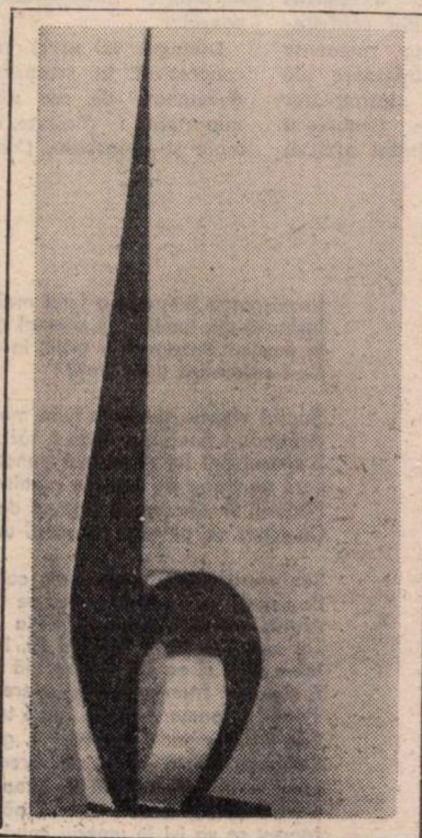
*) **Nichita Stănescu:** „Operele imperfecte", Ed. Albatros, 1979, Desene de Sorin Dumitrescu : 6 ipoteze de bolți antropomorfe și 6 studii asupra cubului ; 3 000 ex., preț 51 lei.

cronica literară

O „sărbătoare" a calamburului

De o neostenită inventivitate, trecînd cu ușurință de la un gen la altul, abordînd detașat fondul principal de obsesii care domină în literatura momentului, putînd fi repede recunoscut, același în poezie, proză, teatru sau critică literară, Marin Sorescu rămîne unul din cele mai interesante „cazuri" ale actualității literare. O presă activă ii caută în fiecare nouă carte intențiile sau il suspectează, se „situează" în raport cu prolificitatea sorescianà, supunîndu-se la o complicată pedagogie, retrăgînd azi afirmații avansate ieri, lansînd propedeutica demistificării acolo unde construise nu cu mult în urmă jubilante eșafodaje teoretice despre proteismul genurilor parodice. Este șansa și riscul lui Sorescu ; nici nu i s-ar potrivi o presă mai „calmă", cînd el tulbură atîtea așezate convențiii ! Cu ciclul „liliecilor" poezia lui a început să exploreze monografic (și, desigur, în răspăr) vatra sămănătoristă ; a apărut însă în geografia afectivă a poetului și **sentimentul,** cum demonstra nu demult Eugen Negrici. **Descîntoteca** este o zonă tot din granița aceluiași teritoriu, adică pe întinsa pășune a poeziei de dragoste, ca să ne păstrăm în comparație. „Sărbătorile"*) de acum continuă **Descîntoteca** printr-o dezlănțuire a calamburului, printr-o „descîntare" a cuvintelor și a asociațiilor (apropiate sau mai îndepărtate), bucurîndu-se de libertatea ludică a unei binecunoscute verbozități („De fapt, nici nu-i descîntec, îmi pregătesc vorbele / pentru poem. Le clătesc în aerul din oglindă"). Un ciudat roman de dragoste se naște sub ochii noștri, pe parodie sănătoasă : Sybilla din Cumae devine o „sibilă de cuhne", înălțarea la cer este o „înălțare la cerere", cuplul șăgalnic optează pentru secta „necredinței de ziua a opta" (optăm și noi, prin contaminare de calamburgare !) ; ea este : „și violetă, și violentă", el : „sînt jumătate mulatru și mă latru" — totul într-o spumoasă proliferare, pînă la... defectare : „Sînt Icar / Și tu mă închiriezi pentru un zbor de agrement / În lînă... lună... lînă... lună... lu... l... / Na, că m-am defectat".

Nu numai simplul joc de cuvinte, ci însuși sistemul de asocieri se produce prin acest lanț colocvial, calamburgesc ; un spectacol lingvistic în sine, supraveghind mai mult dispunerea grafică a cuvintelor decît cea a sentimentelor, teoretizîndu-se pe sine cu delicii profane („Inspirația e un fel de programare, / Lucrează ca un robot. / Dar trebuie să fii bine programat. / Robotul meu s-a dedulcit acum la datele tale"), poposind în favoarea clișeului („lacrimi de fericire scoase din piatră seacă"), asociind lucruri pedestre în formule de cogitație benignă, supralicitînd versul și imaginile înmugurite una din alta pînă la ultimele consecințe, spre a vedea cît „ține" experimentul : „Lungesc versul, să vedem cît se poate întinde arcul, / Gata să cadă, să se prăbușească-n haos (papucii ? Da, / Tot despre ei e vorba și despre tine, cu tine am început / Cu tine o să termin, ai răbdare... ce voiam să spun ?"). Este preferat, desigur, inventarul consacratelor „declarații" de dragoste („Cînd nu te văd o săptămînă / M-apucă un dor de lună / M-aș face cosmonaut, sînt încărcat cu o jale cosmică / În trei trepte"), ori cel al „inspiratelor" definiții („ai un păr prolix, greu de descîlcit") adaptate la stasul unor „meraviglia" de rezonanță hilară. O truculență șugubeață de adolescent independent campează invariabil în budoar, căutînd cu sistemă zonele prohibite ale lirismului erotic (în fond extrem de „decente") ; se simulează, în tot, o cauzistică amoroasă care, culmea, ar dori să petrarchizeze ! Ca și Oscar Wilde, Sorescu știe că „numai sentimentul adevărat naște poezie proastă", ceea ce nu-l impiedică să creadă încă în revitalizarea poeziei de dragoste : „Cine să înțeleagă că numai așa, riciită de artificii, / Poezia de dragoste se întoarce la origini ? / Și o ia de la capăt cu o vigoare nouă..." Nici o poezie nu poate scăpa de artificiile ei, cea de dragoste așijderea ; poate cel mult să înlocuiască vechi artificii, așa cum face Sorescu, sau să dirijeze atenția spre noi zone lexicale. Nu trebuie deci să acordăm prea multă crezare în aceste „sărbători" intențiilor polemice. Pare scandalos, desigur, să inventariezi obiectele domestice, să detaliezi în lungi popasuri descriptive topografia corporală, să supralicitezi aluzii. Dar, vorba poetului, asta este „altă Janetă cu altă bonetă", s-a mai văzut și s-a mai și făcut ; important rămîne spectacolul lexical, capacitatea acelui stufos și savuros monolog (identificarea celor „două" voci este o pistă falsă) de a se „înhăma" („mă înham și eu la monologul veacului") cu o bonomă încîntare la mecanismele iluziei. O întreagă teorie a „deschiderilor" (ca la șah) s-ar putea iniția urmărind atît de numeroasele canale de sugestie în care îi place cuvîntului să se rătăcească. Un cuvînt cheamă din preajmă alt grup eufonic, o imagine o somează pe cealaltă, în cascadă, în simpla vecinătate de suprafață. Sîntem avertizați de rătăciri, ni se face cu ochiul să le căutăm sensurile „grave", sîntem rugați să așteptăm revenirea la matcă, sîntem sfătuiți să conservăm cutare vers rămas, întîmplător, din bagajul „clasic" : „Muzica e zgomot fără tine (Vers de sonet, pune-l deoparte, / Ce vrei, nu mă pot dezbăra de tradiție așa cu una cu două. / E în mine un clasic care mă îngînă) / Și totul e ca o rugăciune fluierată pe care se dansează". Pe poet îl fascinează cu adevărat posibilitățile spectaculoase ale gîndirii, ale „indeciziei" poetice, iar dacă ele prin corporalitate în bavardajul cuplului erotic, bine gospodărit și agrementat cu toate fleacurile scenariului de interior, cu atît mai bine !



Ca în toate poeziile din ultimii ani, și aici Sorescu a trecut pe un sistem imagistic mai amplu. Calamburul se produce în mod frecvent la nivel eufonic, dar îl găsim și diluat în structura grupurilor de imagini. Situația este de efect oarecum paradoxal. Calamburul acționează parodic pe mici spații, dar în ansamblu se închează o anumită „atmosferă" ce prinde chiar consistență lirică : „A plouat și te-am văzut printre picături / (Sigur că nu eram acolo, dar ochii minții ce fac, de ce-i / Avem ?) Cînd **picnicați** (on va picniquer) și v-a prins / Ploaia aceea cu grindină, ce m-am mai distrat ! / Mașina era la douăzeci de pași dar n-aveați curajul (nu-ți / Vorbesc acum cu dumneavoastră, mă refer la voi toți / Includ aici dacă vrei toată omenirea, căci mi-e totuna / Dacă nu erai cu mine, fac un gest larg, cu deschidere spre / Umanitate), da, închidem paranteza... să străbateți / Perdeaua de grindină, grădina de grindină, orizontală, / Grădina în picioare. Te-am contemplat înfășurată în perle. / Coliere de perle de cincisprezece — douăzeci de metri, / Nici indiencele n-au așa lungi, nici regina Jaluzelelor". Ciudățenia acestei frumoase cărți vine din faptul că ea „se documentează", ca să spunem așa, nu din literatura erotică (cea „sictirită" pe față), ci dintr-un fond afectiv căruia îi place să se „afecteze". Dar cu Marin Sorescu nu poți ajunge niciodată la sfîrșitul complicațiilor psihologice și estetice. E alunecos, deși „al naibii de sensibil" !

Dinu Flămând

*) **Marin Sorescu** — „Sărbători itinerante", Cartea Românească", 1979.

Publicistica social-politică și filosofică românească, de la comentariul critic la îndrăzneala construcției teoretice

Procesul de dedogmatizare a cunoașterii în domeniul științelor sociale, de revigorare a acestora printr-o confruntare tot mai curajoasă cu realitatea inițiat de Congresul al IX-lea al partidului s-a materializat în acest deceniu și jumătate într-un important tezaur de gîndire marxistă ale cărui principale și semnificative linii de forță ideologică sînt contribuțiile profunde și originale pe care secretarul general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** le-a adus la dezvoltarea creatoare a teoriei materialist-dialectice.

Climatul de confruntare liberă a părerilor, de dezbatere principială a problemelor esențiale ale societății și ale omului pe care secretarul general al partidului l-a imprimat gîndirii social-politice din țara noastră a permis extinderea și adîncirea cercetărilor în acest domeniu, majoritatea fiind cuprinse în bogatul fond de carte social-politică autohtonă constituit în această perioadă. Măsura în care aceste lucrări servesc practica nemijlocită a perfecționării relațiilor și proceselor sociale actuale este dată de nivelul științific al abordărilor teoretice, de gradul de cunoaștere a realităților concrete, de profunzimea însușirii spiritului critic, revoluționar al metodei materialist-dialectice și istorice.

Asupra acestor aspecte ale producției de carte social-politică este chemată să se pronunțe publicistica de specialitate care, desfășurată printr-un dialog sistematic, organizat la nivelul dezbaterii vii, originale și profunde a ideilor și ipotezelor emise, se înscrie în convergența ideologică a celorlalte modalități (literare, artistice, științifice) de dezvoltare a conștiinței socialiste.

Întrebările pe care le-am adresat unor personalități ale publicisticii social-politice și filosofice din țara noastră sînt menite să capteze „parametrii de stare" actuali ai acestei importante pîrghii ideologice :

1. Cum apreciați că este comentată cartea social-politică în presă ? Cum apreciați comentariile care s-au făcut cărților sau intervențiilor dumneavoastră publicistice ?

2. Credeți că există o confruntare de idei în domeniul politico-filosofic la nivelul posibilităților actuale ? Enumerați cîteva din problemele politico-filosofice în jurul cărora există un climat de dispută teoretică.

3. Cum apreciați locul pe care-l ocupă publicistica social-politică și filosofică în ansamblul publicisticii românești de astăzi ? Cum apreciați locul pe care-l ocupă publicistica filosofică în activitatea profesorilor de științe sociale ?

Mulțumind interlocutorilor noștri pentru preocuparea cu care au sprijinit inițiativa revistei noastre, ne permitem să acordăm opiniilor lor statutul unor puncte de plecare în reconsiderarea practică a publicisticii social-politice și filosofice la care orice opinie „despre" sau „în cadrul" va fi binevenită.

Octavian Știr:eanu

GEORGE-RADU CHIROVICI

În ciuda impresiilor pe care le pot lăsa paginile ziarelor și revistelor...

1. Nu pot să nu constat că — spre deosebire de cartea de beletristică — cea de filosofie are în presă un regim de cenușăreasă. Un singur exemplu : reeditarea „Existenței tragice" s-a bucurat de tot atîta ecou — dacă nu de unul mai firav — cît un volum de versuri îndoielnice al cutărei poete debutante. (Se poate proba...)

2. Cred că în cadrul fiecărei redacții trebuie să existe o preocupare mult mai mare pentru a da gîndirii filosofice românești — efervescentă, de bună calitate — ceea ce este al ei ; de a reflecta realitatea — care este aceea că, în ciuda impresiei pe care o pot lăsa paginile ziarelor și revistelor, cercetarea filosofică românească există splendid.

3. Nu voi repeta cererea lui Călinescu de acum vreo patru decenii : la apariția unei cărți valoroase, ziarele să scoată ediții speciale. Nu, nici vorbă ; dar o pagină specială, discuții, dezbateri s-ar putea face. O carte **bună** de filosofie este, realmente, un eveniment cu nimic mai prejos decît o expoziție de pictură întinsă pe trei hectare pentru care curg tone de cerneală entuziastă. Dacă greșesc — mea culpa.

Conf. dr. GH. IONIȚĂ

...dispunem de un fond bogat de carte social-politică...

1. Asupra cărții social-politice se pot întîlni, sistematic, atît în presa centrală cît și în cea locală, în revistele de cultură, nu mai vorbesc în publicațiile de specialitate de filosofie, economie, istorie, politologie, sociologie etc. comentarii ample ce le înfățișează principalele idei, le subliniază părțile mai bine realizate și nu arareori le semnalează unele slăbiciuni. După a mea părere, în variate modalități, cartea social-politică reprezintă în ultimii ani un obiect important de dezbatere pe frontul publicistic în general și al presei în special.

Cu mare interes am observat că se află în prim planul atenției presei realizări editoriale care privesc diferitele fenomene și schimbări ce se produc permanent atît în societatea socialistă românească, cît și în dezvoltarea lumii contemporane, problemele teoretice actuale și de perspectivă ale vieții economico-sociale din patria noastră și de pe plan mondial. Dispunem de un fond bogat de carte social-politică — ce n-a scăpat observației presei — care tratează schimbările ce se produc în structura socială a țării noastre, în relațiile de producție și sociale, rolul claselor în societatea socialistă, ale raportului dintre ele, procesul apropierii treptate a claselor și al dispariției deosebirilor esențiale dintre acestea, tendința omogenizării sociale și a formării în perspectivă a societății unice a oamenilor muncii.

Au apărut interesante lucrări privind contradicțiile existente în socialism, precum și acțiunea conștientă a partidului și statului pentru împiedicarea transformării lor în contradicțiile antagoniste.

Preocupări deosebite au existat și există pentru aprofundarea problemelor conducerii științifice a societății, ca de exemplu noul mecanism economico-financiar, îmbunătățirea organizării și conducerii agriculturii, implicațiile revoluției tehnico-științifice contemporane asupra structurii de ramură a economiei naționale, modalitățile de formare a prețurilor, creșterea eficienței sistemului financiar-bancar, așezarea pe baze cît mai echitabile a retribuției și cointeresării materiale a oamenilor muncii, sporirea rentabilității economice, precum și în general categoriile economice de care depinde desfășurarea armonioasă și rațională a producției materiale și a vieții sociale.

S-au impus în frontul cercetării din domeniul științelor sociale o serie de lucrări ce tratează procesul de dezvoltare a democrației socialiste, a formelor de participare a maselor de oameni ai muncii la conducerea tuturor sectoarelor de activitate, pornind de la faptul că, pe măsura dezvoltării societății noastre și a înaintării spre comunism, va trebui permanent perfecționată democrația socialistă.

Sînt de ordinul evidenței consemnările în presă pe marginea unor lucrări ce au tratat și tratează concepția P.C.R. asupra lichidării subdezvoltării și cu privire la edificarea unei noi ordini economice și politice internaționale, la principiile relațiilor economice internaționale, participarea României la circuitul economic mondial, contradicțiile din lumea contemporană, eforturile pentru făurirea unei noi unități a mișcării comuniste și muncitorești internaționale ș.a.m.d.

Ca unul care mă ocup cu problemele istoriei noastre, ale partidului comunist și mișcării muncitorești din România privesc cu multă satisfacție realizările excepționale obținute pînă acum și mă gîndesc la faptul că ele vor putea fi substanțial multiplicate în acțiunea de întîmpinare a Congresului mondial de științe istorice ce se va ține la București în vara anului 1980, concomitent cu marcarea împlinirii a 2050 de ani de la formarea statului dac centralizat și independent de sub conducerea lui Burebista. Nu doresc să intru în detalii, dar socotesc că presa insistă în suficientă măsură asupra felului în care problemele de istorie sînt tratate în lucrări de mai mari sau de mai mici proporții.

Dacă presa oferă, prin forța lucrurilor, spații mai restrînse în care pot fi comentate diversele realizări editoriale din frontul științelor sociale, revistele de specialitate — în special cele editate de Academia de științe sociale și politice — au constituit și constituie un teren foarte prielnic dezbaterii diferitelor lucrări.

2. Este poate de subliniat în primul rînd climatul caracteristic al zilei de azi ,favorabil unor confruntări de idei în variatele domenii politico-ideologice. Se află în această stare de lucruri rezultatul firesc al condițiilor ce au fost și sînt asigurate de partidul nostru pentru desfășurarea unor asemenea utile dezbateri. În coloanele presei, ale publicisticii de specialitate apare sub toate valențele sale existența acestui climat și fie-ne permis s-o spunem, fără de el nu s-ar fi putut înregistra apariția unui asemenea mare număr de lucrări pe probleme fundamentale și nici n-am putea spera ca multe altele să poată vedea, în perspectivă, lumina tiparului, potrivit sarcinilor stabilite la Congresul al XI-lea al partidului, la Congresul educației politice și culturii socialiste, precum și în alte împrejurări.

Personal nu consider decît de domeniul excepției unele intervenții neavenite, pline de năduf ale unora care s-au grăbit să taxeze în fel și chip o serie de lucrări din genul pe care-l abordăm acum.

În fața criticii constructive care a fost și este promovată în alte cazuri — de fapt, în majoritatea lor — de oameni competenți și bine intenționați care s-au străduit să ajute un autor sau un grup de autori să-și perfecționeze cercetările în vederea evitării pe viitor a abordărilor mai puțin reușite, cei din categoria mai sus-amintită n-au avut și nu au decît a-și grăbi prăbușirea „opiniilor" în propriul lor vid Și de ce să nu o spunem, între asemenea „critici" și cei obișnuiți să „recenzeze" pe alții doar pe la colțuri, în discuții de cafenea sau în fața unor necunoscători temeinici ai problemelor nu sînt prea multe deosebiri.

Este trist uneori să constați chiar în colective serioase de cercetare că succesul editorial al unui oarecare autor provoacă multe priviri piezișe și în nici un fel vreo afirmare a unui cuvînt de felicitare la adresa celui în cauză. Exemplele — neînsemnate ca număr totuși — sînt printre noi, s-a luat poziție împotriva lor și-n presă uneori (cum a făcut-o recent „Scînteia" în articolul „Vitejia anonimatului"), dar societatea noastră trebuie încă să lupte pînă la eradicarea unor asemenea anacronice procedee. Eu unul nu aș avea a mă plînge de presă proastă în legătură cu vreuna din lucrările pe care le-am publicat (în ce privește flecăreala unora pe la colțuri, ea se constituie într-un act detestabil din capul locului și personal nu mă las impresionat în fața ei), dar experiența relativ îndelungată în domeniu (aproape de două decenii) m-a făcut să înțeleg foarte bine — pe exemplele ce le-am avut mereu la îndemînă — că nu de critică neobiectivă, de etichete și de alte procedee nejustificate, neloiale avem nevoie, ci de o critică la obiect, cinstită, constructivă. O carte — cîte slăbiciuni ar putea să aibă — reprezintă totuși rodul unui efort al autorului său și a-l ajuta — dacă e cazul — înseamnă a veni alături de el, spunîndu-i deschis (în orice caz civilizat) ce a făcut bine și ce datorii mai are încă.

3. După părerea mea, publicistica social-politică se regăsește în ansamblul publicisticii românești actuale cu locul pe care-l merită de fapt și de drept. Rămîne încă de urmărit asigurarea calității elaboratelor științifice și, numai atunci cînd ne vom împăca cu ideea că am făcut totul pentru asigurarea la cotele cele mai înalte de exigență a acestei calități, vom avea și siguranța că am atins țelurile spre care am năzuit și năzuim în domeniul publicisticii social-politice.

În privința cercetării filosofice — deși-mi sînt foarte la îndemînă succesele unor cadre de specialitate, multe dintre ele din generația mea, oameni mai tineri, aș vrea să consider, că este încă mult loc spre mai bine, spre cercetări mai îndrăznețe, capabile să ducă mai departe linia prestigioaselor cercetări filosofice de altădată. Să nu uităm că filosofia din România a fost ilustrată de nume și de lucrări mari ce pot servi pilduitor generațiilor de azi și de mîine.

prof. dr. RADU FLORIAN

...care solicită publicisticii social-politice o informare și argumentare la nivelul științific al acestei epoci...

1. În ceea ce privește comentariul cărții social-politice, el este prezent în mod constant în **Era socialistă** și în **Revista de filozofie**, aceasta din urmă avînd însă din păcate o influență redusă datorită defecțiunilor existente în difuzarea ei. Merită a fi subliniată contribuția pozitivă a rubricii din **Era socialistă** ce se caracterizează prin analiza nuanțată și de regulă la obiect, prin obiectivitatea și prin urbanitatea stilului. În restul presei comentariul analitic este înlocuit cu scurte prezentări descriptive și informative care însă nu reprezintă o critică valorizatoare menită să deslușească ideile lucrărilor publicate. Este regretabil că în unele cazuri nota dominantă a acestor prezentări este cu precădere subiectivistă, în care argumentării teoretice i se substituie afirmația apodictică, nelipsită uneori de insinuări.

2. Consider că în presa de specialitate au apărut unele dezbateri teoretice ; e drept însă că numărul lor este relativ redus. Am în vedere îndeosebi discuția organizată de revista **Era socialistă** asupra unor aspecte ale capitalismului contemporan, aceea privind unele interpretări ale relației dintre existența și conștiința socială, publicate în toamna anului trecut și la începutul acestui an, sau discuția despre opera marxistului italian A. Gramsci din **Revista de filozofie** 1/1977. Virtuțile lor, în privința abordării unor aspecte deschise ale temelor puse în discuție — acesta fiind criteriul real al unei dezbateri autentice — sînt inegale.

Trebuie adăugat că numeroase probleme deschise ale gîndirii și practicii sociale contemporane au rămas în afara unui dialog sistematic organizat, deși unele dintre ele sînt profund controversate, iar interpretarea altora este în mod vădit insuficientă din punct de vedere teoretic. Dezbaterea de idei n-a devenit încă o componentă organică a publicisticii de specialitate, înțelegînd prin aceasta că ea nu abordează nici întrebările nodale ale gîndirii filosofice și social-politice, nici pe acelea ce rezultă din înnoirile și răsturnările spectaculare ale epocii pe care o parcurgem. După cum ea nu se distinge nici prin vivacitatea, originalitatea și profunzimea ideilor și a ipotezelor emise. Desigur aceste păreri se referă numai la dezbaterile din presă și nu la acelea care se desfășoară la catedre, laboratoare etc.

3. Cred că explicația situației arătate mai sus trebuie căutată în insuficienta disponibilitate a revistelor de a aborda temele majore și de mare actualitate ale controverselor de idei din cadrul gîndirii marxiste, ale confruntărilor dintre aceasta și curentele de idei nemarxiste sau antimarxiste. Pe de altă parte există o anumită reținere din partea cadrelor didactice, cercetătorilor și a altor categorii de experți în a formula întrebările, în a decupa problematica dialogului în așa fel încît ele să surprindă petele albe ale cunoașterii, zonele ei disputate. Se știe doar că fertilitatea unui proces cognitiv, a unei dezbateri științifice depinde în mod covîrșitor de formularea întrebării ce trebuie dezlegată, căreia trebuie să i se dea răspuns. Reținerea la care mă refer apare în special în ceea ce privește analiza validității contemporane a unor teze și concepte, în explicarea adecvată a unor fenomene și procese noi, inexistente în trecut, în valorizarea și totodată delimitarea critică a unor poziții sau curente de idei din zilele noastre.

Deși s-au făcut anumiți pași pe calea instaurării în științele sociale a unui climat de dezbatere eliberat de inhibiția posibilității de a greși — a cărei importanță a fost nu o dată subliniat de tovarășul Nicolae Ceaușescu — ei sînt încă timizi în raport cu avîntul ce trebuie asigurat acestor ramuri ale cunoașterii umane, cu solicitările cu care ele sînt confruntate.

⟶

Publicistica social-politică și filosofică românească, de la comentariul critic la îndrăzneala construcției teoretice

prof. dr. PAVEL APOSTOL

...prin care să îndemne la reflecție, la activism ideologic

1. Ancheta inițiată de dumneavoastră răspunde unei reale **nevoi sociale**. Ea va putea contribui la înviorarea dezbaterilor social-politice și filosofice cu condiția unei poziții critice, sincere, oneste, lipsită de preconcepte.

Nu este o noutate că modul de prezentare a cărții din specialitățile amintite este mai nesatisfăcător decît cel al producției literare și artistice. Cauzele sînt și ele cunoscute. Aș menționa numai trei. **Întîi**, adeseori nu ideile din cărți se discută, ci discursul are în vedere, mai curînd, statutul social și „relațiile" autorilor. Acest conformism nu poate aduce vreun aport la înțelegerea problemelor sociale și umane.

În al doilea rînd, recenzarea și discutarea unei cărți are mai mult caracterul unei semnalări sau informări decît al unei analize critice constructive, din cauza prejudecății comune unor redacții și cercetători că a scrie **despre o carte** reprezintă o întreprindere minoră în raport cu cartea. Drept urmare: a) cercetătorii „respectabili" nu se ocupă în mod curent cu analiza critică a producției social-politice și filosofice și b) redacțiile nu acordă, în general, suficient spațiu tipografic recenziilor, cronicilor, articolelor analitice și, în particular, limitează, extrem de zgîrcit, proporțiile unei scrieri avînd ca temă o carte. Or, articolul de analiză critică poate fi el însuși o creație: Maiorescu este interesant și instructiv chiar cînd scrie despre Samson Bodnărescu sau Maria Cugler-Poni. Cutare sau cutare publicație are criticul său dramatic sau literar, dar nu are un „cronicar" al producției filosofice sau de științe sociale. Deschideți revistele românești dintre cele două războaie mondiale și veți vedea ce pondere au avut „cronicile de idei", articolele consacrate dezbaterii cărții filosofice și social-politice...

O a treia cauză a lipsei de interes pentru notele consacrate literaturii filosofice rezidă într-o moștenire a practicii criticii „alb-negru" din perioada dogmatismului: ori cartea (recte: autorul) urmează a fi desființată și atunci ea nu va avea nici o valoare, ori, dimpotrivă, trebuie să fie ridicată în slăvi și atunci nu se va găsi nimic de obiectat tezelor autorului. Există o confuzie periculoasă între critică și condamnare administrativă. Un asemenea climat nu este favorabil spiritului de dezbateri fructuoase.

★

Comentariile în jurul cărților și studiilor scrise de mine s-au axat, rînd pe rînd, după conjunctura de moment, în jurul unor etichete mergînd de la „obiectivist", „cosmopolit" și „naționalist" pînă la cel de „dogmatic". S-a subliniat, uneori, competența și noutatea punctului de vedere al autorului (Lucian Blaga, Tudor Vianu, Mircea Florian, Dan Bădărău, Mihai Neculce, D.D. Roșca, Tudor Bugnariu, Al. Tănase, L. Grünberg...), alteori ignoranța sa și lipsa de valoare a scrierilor (nu voi aminti nume, fiindcă cei mai mulți dintre aceștia nu mai fac parte din mișcarea filosofică românească).

2. Există, fără îndoială, o mare diversitate de puncte de vedere în mișcarea filosofică românească. Expresia sa cea mai evidentă o constituie culegerea **Ce este filosofia?** (din 1970) în care un număr de autori au expus poziții foarte diferite — unele interesante — asupra problematicii, a statutului epistemologic, asupra metodologiei și funcției sociale a filosofiei. Există de asemenea puncte de vedere radical diferite în privința dialecticii, a structurii și dinamicii condiției umane, asupra categoriei de practică socială, asupra raportului dintre determinare și libertate, asupra contradicțiilor sociale... De cele mai multe ori însă, aceste confruntări de idei sînt implicite: diverși autori susțin concepții diferite, fără a intra în dialog deschis cu ceilalți. Alteori confruntarea de idei este mascată prin „strategia tăcerii": comparați numărul mare de comentarii entuziaste publicate recent în jurul cărților lui Mircea Eliade sau Constantin Noica cu cvasi-tăcerea în jurul operei lui Mircea Florian, D. D. Roșca, Anton Dumitriu sau în jurul unor cărți remarcabile prin noutatea incontestabilă a punctelor de vedere...

Publicațiile noastre, sub acest raport, reproduc climatul unor sesiuni științifice festiviste în care fiecare autor vrea să se facă **auzit fără a fi preocupat de a** intra în dialog cu ceilalți participanți spre a „moși" împreună un spor în cunoașterea și înțelegerea problemelor noastre existențiale.

3. Locul ocupat de scrierea filosofică și social-politică în ansamblul publicisticii românești este foarte zgîrcit drămuit. Se pornește de la ideea eronată că filosofia sau tematica social-politică nu face decît să dubleze activitatea de **popularizare** a filosofiei sau a științelor sociale ce are loc în diferitele forme și pe diferitele trepte ale educației permanente. Vreau să precizez că și eu consider activitatea de **popularizare** drept o datorie importantă a filosofului sau a cercetătorului în științe sociale. Dovadă: cele peste cinci sute de articole publicate de subsemnatul în ziare și reviste de cultură. Dar există popularizare — adică a face accesibile nespecialiștilor idei concepute și argumentate cu mijloacele proprii filosofiei sau uneia din științele sociale — și reproducere **vulgarizată**, repetarea, fără nici o contribuție personală, a unor idei devenite de acum un bun comun al oricărui om cu o brumă de cultură generală... Cred că în această privință și redacțiile ar putea fi mai exigente preocupîndu-se nu numai de „acoperirea" unei tematici, ci și de calitatea, valoarea de noutate a conținutului, de ținuta publicistică a articolelor. Una este elaborarea unor tematici și consultații cu caracter didactic, alta publicistica vie, capabilă să sugereze idei și chiar acțiuni, influențînd cititorul prin noutatea perspectivei...

Prejudecata că filosofia nu interesează un cerc destul de larg de cititori este lipsită de temei. Cartea proastă de filosofie nu interesează pe nimeni, dar cartea sau studiul filosofic substanțial „se vinde" ca pîinea caldă; dovadă, atîtea publicații filosofice epuizate **la cîteva zile** de la apariție. Și la noi, și în alte țări există un interes viu pentru filosofie, ca reflecție asupra condiției umane și asupra viitorului său. Acest interes ar trebui să deschidă coloanele publicațiilor pentru scrieri pe teme de filosofie. Îmi aduc aminte, în anii '30, sub pseudonimul Erasan, Petru Manoliu publica **zilnic** (sau aproape zilnic), o rubrică de filosofie intitulată „Țintaș" (recenzii, note, minieseuri), chiar într-un ziar de bulevard tipărit în patru pagini, „Credința" (care se vindea la 1 leu față de prețul de 3 lei al ziarelor de prestigiu). Aceasta într-o Românie cu peste 60 la sută din populație analfabetă. Oare astăzi, în pragul generalizării învățămîntului de 12 ani, să fi încetat interesul publicului românesc pentru filosofie? Cred mai degrabă că o „politică" îngustă a redacțiilor privează cititorii de publicistica filosofică pe care aceștia o așteaptă! Repet, însă: este vorba de **publicistică**, de **cronica de idei** sau **foiletonul de idei** și nu de exerciții didacticiste pe teme ce cu greu își găsesc justificată prezența chiar și într-un manual de gimnaziu ori de liceu.... Am avut deseori prilejul să constat interesul viu al tinerilor cercetători și tehnicieni pentru probleme de filosofie. Ei formează o parte considerabilă a publicului cititor. Oare, ne putem adresa unui cercetător în fizică atomică sau electronică, unui inginer care lucrează cu linii tehnologice automatizate în cadrul unei organizări științifice a producției, unui muncitor industrial și chiar agricol de înaltă calificare capabil de inovații, unui profesor — cu o așa-zisă „literatură filosofică" depășită, ca nivel de informație și mod de argumentare, chiar de media publicisticii de acest gen de acum patruzeci-cincizeci de ani? Oare, cu ocazia centenarului lui A. Einstein s-au dezbătut la nivel corespunzător consecințele filosofice și științifice, sociale și umane ale teoriei relativității? Revoluția științifică tehnologică modifică radical structura și dinamica practicii sociale, a condiției umane. Aceasta este o temă, prin excelență, filosofică. Nu merită, oare, să fie explorată o asemenea mutație a condiției umane în paginile ziarelor și revistelor și nu numai cu ocazii festive? Pe plan mondial, există o intensă confruntare de idei. Oare cititorul ziarelor și revistelor noastre își poate forma o imagine suficient de clară asupra climatului ideologic contemporan în care se decide soarta omenirii?

Cred că ar trebui să se acorde un spațiu mai larg publicisticii filosofice și de științe sociale în presă, în periodice și la televiziune.

★

Sînt profesor de filosofie în învățămîntul superior din 1947. Am ținut, dacă se poate lua ca bază informația din „Scînteia" din acea vreme, primul curs de epistemologie marxistă dintr-o universitate românească (Cluj, anul universitar 1947—1948, deci înainte de reforma învățămîntului). Dintre foștii mei studenți, cîțiva sînt astăzi profesori universitari și foarte mulți profesori de liceu. Profesorii de filosofie și științe sociale nu sînt apreciați întotdeauna la justa valoare a contribuției lor culturale: cunosc cadre didactice nu numai în centrele universitare, dar și în multe, foarte multe licee din provincie care se disting printr-o cultură impresionantă, o gîndire personală. Desigur, profesorii de științe sociale nu constituie o ceată de îngeri, puri și perfecți, dar nici nu este drept să se pună pe seama lor lipsuri din învățămîntul filosofic și de științe sociale pentru care nu ei poartă răspunderea. Acest important potențial intelectual este insuficient valorificat, între altele și datorită tergiversării de aproape două decenii a înființării, în fapt și de drept a **Societății române de filosofie** (există asociații științifice de psihologie, de istorie, filologie, matematici etc. etc.). În al doilea rînd, ziarele și revistele nu încurajează publicarea producției acestei categorii de autori posibili care nu au dobîndit încă o „celebritate" și nici nu se bucură de un statut social preeminent. Or, trebuie să afirm cu toată tăria că am citit destul de frecvent manuscrise ale unor cadre didactice — de filosofie sau științe sociale — care ar merita fără discuție publicarea. Multe aduc chiar idei demne de a deveni temă de meditație. Cred că un izvor al unui reviriment necesar al publicisticii filosofice și social-politice l-ar putea constitui tocmai valorificarea resurselor acestui detașament al culturii naționale. Dar pînă atunci ar trebui să se asigure ca scrierile de filosofie și științe sociale să ajungă la profesorii de specialitate.

Politica editorială în materie de carte și revistă filosofică nu ține seama nici măcar de numărul profesorilor din acest domeniu: multe cărți și reviste filosofice sau de științe sociale au un tiraj atît de redus încît ele nu ajung nici chiar într-un singur exemplar la fiecare unitate școlară, iar profesorii de specialitate care „pot pune mîna" pe ele se consideră norocoși.

★

Reflectînd asupra capacității și calității colegilor mei mai tineri, ca unul care am contribuit și la formarea unora dintre ei, nu pot încheia aceste răspunsuri fără a-mi exprima convingerea că resursele intelectuale, competența profesională și dragostea de filosofie pe care le-au dovedit aceștia prin activitatea lor oferă temeiuri suficiente pentru afirmarea unei gîndiri românești autentice, constructive.

conf. dr. ACULIN CAZACU

Este timpul să ne facem fiecare autocritica prin fapte...

1. Presa noastră acordă o atenție crescîndă cărții social-politice, atît prin rubrici destinate acestui scop, cît și prin referințe, recenzii, comentarii. Consider însă că se manifestă o oarecare uzură a tipului clasic al recenziei, că este necesară o analiză mai nuanțată a măsurii în care diferitele lucrări apărute în ultimii ani construiesc o problematică teoretică și practică angajată în confruntările de idei contemporane. După cum evaluarea contribuțiilor cercetătorilor din țara noastră trebuie să aibă, între criteriile sale, măsura în care este servită practica nemijlocită a perfecționării relațiilor și proceselor sociale actuale. Comentarea în presă a cărții social-politice, dincolo de funcția ei de popularizare, poate contribui tot mai mult la formarea unui mod de a gîndi al publicului, la directivarea unui comportament analitic și angajant. Cred că există încă mult loc pentru a face din referința publicistică la cărțile social-politice un prilej de surprindere argumentată și activă a deschiderilor multiple pe care le oferă științelor sociale și politice activitatea ideologică profund creatoare a partidului nostru. Apar încă destule recenzii părtinitor laudative, relevarea meritelor autorului este precumpănitoare în raport cu analiza de conținut, cu relevarea fondului ideatic novator care străbate realmente o lucrare sau alta sau cu latura criticii de idei, a dezbaterii autentice.

S-au făcut, la noi, unele sondaje care arată un fenomen semnificativ: cartea social-politică este „gustată" de un număr crescînd de cititori, din cele mai variate structuri și categorii sociale. În același timp, confruntat cu o multitudine de probleme sociale care îndeamnă la reflecție, la activism ideologic, publicul acestui gen de carte își construiește așteptări, este mai exigent, mai critic. Publicisticii nu-i poate scăpa acest aspect. De aceea comentarea cărții social-politice se poate deschide mai mult spre evaluarea măsurii în care lucrările ce apar satisfac cerințele oamenilor, îi ajută să-și lămurească unele probleme teoretice, le oferă cadrul conceptual și metodologic al dezvoltării dimensiunilor politice și ideologice ale propriei lor conștiințe.

2. Da, există astăzi o puternică dispută, o amplă confruntare de idei în domeniile activității politico-filosofice. Poate că tema de referință cea mai frecventă și cu implicațiile cele mai profunde este aceea a **problematicii omului în societatea contemporană**, a resurselor istorice superioare de care dispune societatea socialistă pentru a rezolva problemele condiției sociale a omului. Din păcate mai apar și studii în care accentul cade doar pe latura „organizațională", „instituțională" sau „tehnică" a relațiilor umane, scăpîndu-se din vizorul analizei faptul că, fiind prin excelență o concepție umanist-practică, concepția noastră despre lume orientează un demers revoluționar centrat pe valoarea-om, toate „strategiile organizaționale" fiind subordonate împlinirii acestei valori supreme. Este un fapt îmbucurător că se dezbat tot mai frecvent temele **umanismului socialist**, că replicile date ideologiei reacționare sînt beneficiare ale unui fond argumentativ mai nuanțat și mai complex. După cum cîștigă teren **problematica personalității umane**, a formării omului de tip nou, corespunzător societății noastre socialiste.

O direcție a dezbaterii teoretice care se construiește tot mai mult în ultimii ani este aceea a **proceselor și mutațiilor fundamentale care au loc în viața economică și socială a țării noastre**; lucrările, studiile, eseurile care se înscriu în acest „flux" sînt vădit concepute nu doar în sensul reconstrucției teoretice a unei realități noi, ci tot mai mult în sensul deslușirii unor noi piste ale demersului teoretic, ale îmbogățirii teoriei, în spirit partinic, creator. Tocmai această tendință consider că se cere a fi mai mult exploatată, mai curajos servită de lucrările social-politice aflate acum în faza de proiect.

Consider că publicistica social-politică și filozofică poate ocupa un loc mai amplu în ansamblul publicisticii noastre. Pentru aceasta trebuie să se aibă un coeficient ridicat de adresabilitate și să fie cît mai accesibilă publicului larg. Limbajul filozofiei noastre nu este nicidecum elitist și impenetrabil. Idei profunde și deosebit de complexe pot fi transmise simplu și convingător, fără nici un fel de vulgarizare sau simplism fortuit. Desigur, meditația filozofică și social-politică în sens larg are și un fond conceptual specializat, bine definit, „profesionalizat" aș putea spune. Este o achiziție de valoare care nu se pune în discuție. Modalitățile specifice publicisticii oferă însă nenumărate posibilități de comunicare directă cu publicul, care nu fac rabat la profunzime ci, dimpotrivă, oferă limbajului filozofic cadre noi de pătrundere spre conștiința și convingerile oamenilor muncii. Din acest punct de vedere cred că se poate face un efort mai mare și, personal, îl fac în activitatea mea publicistică, avînd convingerea lucrului eficient, cu finalitate. Mă încurajează, de altfel, și multe ecouri pe care le recepționez dinspre „public". În activitatea profesorilor de științe sociale cartea social-politică nu mai poate fi doar un „auxiliar didactic". Ea a devenit, pentru mulți profesori care își fac responsabil „meseria", **o componentă organică a procesului de instruire—formare.**

prof. dr. PETRU PÂNZARU

...dar și redactorii să solicite mai mult profesorii de științe sociale...

1. În presa cotidiană, în publicațiile săptămînale, lunare și trimestriale din Capitală și din țară sînt desigur prezentate (recenzate) uneori chiar comentate mai adînc cărțile filosofice și de științe sociale în măsura, încă destul de restrînsă, în care acestea apar în editurile noastre. Dar trebuie spus că, în genere, prezentările și comentariile nu au relief și nerv nici pentru cărțile

Publicistica social-politică și filosofică românească, de la comentariul critic la îndrăzneala construcției teoretice

mai reușite și nici pentru cele ce nu spun mare lucru. De aceea — cu excepția unor cărți traduse, cum a fost „Șocul viitorului" — în acest domeniu important al travaliului intelectual nu înregistrăm „evenimente editoriale", deși în fond ele nu au lipsit. Dau un singur exemplu din mai multe posibile: cartea profesorului ieșean Petre Botezatu, **„Interogații. Convorbiri asupra spiritului contemporan"**, excepțional de valoroasă, — adevărat „eveniment" editorial — n-a fost marcată ca atare de recenzii și comentarii. Eu însumi mă simt vinovat că încă n-am publicat recenzia și comentariul pe care această splendidă carte îl merită. Cred că sînt dator și față de alți confrați și e timpul să ne facem fiecare autocritica **prin fapte.** Dar și revistele, dintre care multe se subintitulează „social-politice", fiind în fapt predominant literare, ar fi datoare să rezerve mult mai mult spațiu pentru cartea filosofică și de științe sociale, inclusiv în maniera publicării simultane a 2—3 puncte de vedere despre un volum sau autor, așa cum procedează **„România literară"** pentru beletristică și cum găsim în **„Revista de filozofie"**, revistă de bună calitate dar cu o rază de acțiune în public foarte restrînsă. In ce privește cartea mea, **„Convingeri științifice și politice. Șase eseuri despre raporturile dintre știință, politică și viață umană cotidiană"** (Ed. Albatros, 1977) recenziile și comentariile n-au lipsit și profit de ocazie să-mi exprim recunoștința față de Dinu Săraru (România liberă), Ion Mitran (Era socialistă), Vl. Tismăneanu (Viața studențească), Al. Tănase (România literară), L. Vlăsceanu (Viitorul social), Gh. Constantin (Transilvania), Ș. Cionof (Scînteia tineretului) ș.a. pentru atenția pe care condeiul lor mi-au arătat-o.

Cei din domeniul filosofiei și științelor sociale ar trebui să ia exemplul din zona literaturii beletristice în materie de prezentare și comentare critică vie și pertinentă a cărților noi ce apar, impunînd publicului cărțile bune și foarte bune, transformîndu-le în „evenimente" editoriale, nesfiindu-se totodată să respingă cărțile „de serviciu", lipsite de originalitate, cărți de care nu ducem lipsă, așa cum o atestă și unele rafturi tixite din librării. Mai este semnalat un fenomen straniu: de regulă publicațiile străine și autorii lor atrag comentarii și dispute, adesea disproporționate în comparație cu importanța pentru noi sau autenticitatea problemelor pe care ei le pun. Cîtă cerneală nu s-a consumat și la noi pe acel bluf teoretic numit „antiumanism" lansat de Althusser? Timp în care lucrări românești originale, cu substanță, dar nešocante în expresii și nezgomotoase, au rămas în umbră. De mult îmi propun, dar iată că timpul nu-mi îngăduie, un soi de **recenzii „tardive"** care să pună în valoare cărți puțin sau deloc comentate la vremea lor. Poate tineri publiciști se vor lăsa ispitiți de această datorie. Poate se vor forma și vor apare critici „profesioniști", de specialitate, așa cum sînt în domeniul literaturii, cu funcțiile lor bine marcate și socialmente foarte folositoare.

2. În comparație cu trecutul, o oarecare confruntare de idei și puncte de vedere în domeniul filosofiei și științelor sociale există. Dar cine poate fi satisfăcut de ea, avînd în vedere necesitatea stringentă a unor ample și reale confruntări de păreri? **„Știința nu se poate dezvolta decît printr-o confruntare liberă a părerilor, a ideilor"**, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, făcînd o precizare de importanță capitală: **„Nu de teze și păreri discutabile trebuie să ne ferim; principala teamă și principalul pericol constă în a nu cerceta datorită fricii de a nu greși, copiind ceea ce fac alții".** Această inhibiție artificială se datorește, pe de o parte, necunoașterii directe (sau nerecunoașterii?) realităților contradictorii ale vieții social-umane și, pe de altă parte, insuficientei însușiri **a spiritului** critic și revoluționar al metodei materialist dialectice și istorice în abordarea varietății de fenomene sociale ce se produc în jurul nostru.

După opinia mea, sînt cîteva tronsoane problematice mari, ce solicită abordări îndrăznețe și mai ales multidisciplinare, eliberarea din strînsoarea unor propoziții majestuoase de manual învechit: problematica concretă a **raporturlior om-natură-societate** în lumina dramaticelor realități contemporane și a noilor achiziții ale cunoașterii științifice; **problematica satisfacerii** raționale, echilibrate a **trebuințelor** materiale și spirituale ale omului contemporan și evitării capcanelor modelelor consumatoriste deja eșuate în Apus: **problematica comunicării** interumane în condițiile pericolelor de privatizare a vieții indivizilor, corelată cu problematica valorilor; **problematica** aproape virgină a psihosociologiei vieții cotidiene sub incidența atitor schimbări rapide pe care le înfruntă societatea și omul. Numai o filosofie și o știință social-politică legată indisolubil de aceste probleme, în centrul cărela se află omul și condiția umană, confruntări fructuoase de idei și păreri, vor trezi interesul publicului larg, în special tînăr, avid de adevăr și adversar al fățărniciei „teoretice". Să nu ne mirăm însă că publicul nu se interesează de acele scrieri filosofice și din diverese ramuri de științe sociale care se interesează puțin sau deloc de condițiile **reale, cotidiene** de existență ale fiecăruia dintre noi, ale tuturor oamenilor care trăiesc în cotidian. În ce mă privește, am încercat în cîteva rînduri — mărturisesc fără succes — să provoc dezbateri de idei (acum cîțiva ani în **Revista de filozofie** și în **Contemporanul** pe tema raporturilor dintre științele sociale și viața umană cotidiană, în „Era socialistă" pe tema trebuințelor umane și a raționalității satisfacerii lor). Nici publicațiile care au lansat „Punctul de vedere", nici colegii de breaslă nu s-au înghesuit să apară ca preopinenți. Astfel încît amnarele nu s-au ciocnit pentru a aprinde iasca...

3. Publicul larg și cu atît mai apăsat profesorii de științe sociale — dintre care mulți și-au însușit aceste științe în epoca neguroasă și săracă în idei a dogmatismului, respins energic de partidul nostru — au nevoie nu numai de împrospătarea cunoștințelor lor filosofice și științifice, dar, mai ales, de reconstruirea lor pe noi fundamente, cu noi finalități, serviciu pe care cărțile, studiile, articolele, dezbaterile (nefestiviste), dialogurile (și nu monologurile) sînt chemate să-l facă cu continuitate și selectivitate pe teme cu adevărat majore, esențiale. În ansamblul publicisticii românești, actuale, locul celei filosofice, social-politice și de științe sociale este întristător și îngrijorător de modest. După substanțialele cărți de publicistică social-politică cu adînc filon de filosofie politică și morală ale lui Dumitru Popescu, **„Biletul la control"** și **„Ieșirea din labirint"**, oare cîte volume similare ca tematică, perspectivă și forță de zdruncinare a cugetelor au mai apărut? Eseistica literară, ca să nu mai vorbim de roman, abordează mai viu, mai aproape de viață — deși nu întotdeauna cu orizont filosofic — problemele și dilemele care confruntă pe omul societății noastre. Dau dreptate lui Nicolae Manolescu („Vatra" nr. 2/1979, pag. 5) cînd deplînge raritatea eseului pe teme neliterare. „Tematica socială din eseu a rămas în urma tematicii sociale din roman; romancierii și-au cîștigat dreptul de a critica aspecte ale realității sociale, drept esențial în artă, pe care permanenta adeziune festivă o ucide; eseiștii nu au reușit să înfrîngă tabuurile, prejudecățile, stupiditățile". Ce să adaug? Adaug speranța că tinere condeie, temeinic pregătite filosofic, științific, legate strîns de viață, de realități cunoscătoare ale tradițiilor filosofice și științifice românești, cotropite de o sfîntă neodihnă a spiritului critic constructiv, iubitoare de cultură, vor îndrepta lucrurile. Cu cît mai repede, cu atît mai bine!

prof. dr. ANDREI ROTH

...întrucît avem imperios nevoie de o continuare și dezvoltare a tradițiilor de prestigiu în publicistica social-politică...

1. Prefer să nu fac aprecieri privitoare la comentariile (de diferite feluri, intenții și calități) care s-au făcut pe marginea propriilor mele cărți, și manifestări publicistice. Cît privește aspectul general al chestiunii: de obicei comentariile se reduc, cum știe toată lumea, la recenzii avînd un caracter preponderent informativ și conținînd unele aprecieri laudative sau și blamante. Rareori apar prezentări temeinice, analitic-critice. Și mai arareori se întîmplă ca opinia unui recenzent să stîrnească contraopinii publice, să se înfiripe deci reale **dezbateri** în jurul unei cărți de filosofie, sociologie sau politologie, care să ducă la noi concluzii, să genereze noi idei, de la care să pornească, ulterior, deosebim publicistica politică, amplă și

2. Răspunsul rezultă din cele precedente.

3. Cred că ar trebui să deosebim publicistica politică, amplă și actuală cum o știm, de cea din sfera **științelor** sociale, politice, umane și să restrîngem discuția la aceasta din urmă. Locul ei în ansamblul publicisticii românești actuale este, cred eu, modest. Socotesc că viața spirituală a societății noastre socialiste ar avea de cîștigat dacă problemele actuale ale științelor sociale ar fi mai des și mai intens dezbătute în paginile periodicelor culturale de diferite feluri care pătrund în multe case, ajung în multe mîini. Socotesc de asemenea, că cei ce cultivă științele socio-umane în mod profesionist ar putea și ar trebui să se pronunțe mai frecvent și mai insistent în public, nu numai în problemele lor de strictă specialitate, ci în legătură cu toate problemele importante ale vieții culturale (literare, artistice, științifice). Literatura se pronunță și ea, cu mijloacele sale specifice, în problemele esențiale ale societății și ale omului. Problemele sînt aceleași, calea și mijloacele abordării lor sînt diferite. Dezvoltarea conștiinței socialiste pretinde convergența ideologică a tuturor modalităților de abordare a acestor probleme; această convergență, cred, lasă uneori de dorit; intervențiile publicistice mai susținute ale filosofilor, politologilor, sociologilor, psihologilor, istoricilor ar putea contribui la accentuarea ei. Este firesc ca beletristica să se bucure de o mai mare audiență decît cartea de filosofie sau de sociologie. Publicistica filosofică și sociologică ar putea, în mai mare măsură decît a făcut-o pînă acum, să pătrundă în mase, formulînd puncte de vedere în legătură cu problemele care formează obiectul dezbaterilor literare, artistice, științifice.

În ceea ce privește profesorii de științe sociale (mulți la număr, mai ales dacă avem în vedere învățămîntul de toate gradele, nu numai cel superior): cred că nici potențialul lor științific, nici cel publicistic nu este folosit la nivelul posibilităților. Desigur, în primul rînd ei înșiși (noi înșine) trebuie să facă (să facem) mai mult. Totodată cred însă că redacțiile publicațiilor culturale trebuie să solicite mai mult această categorie de potențiali colaboratori.

dr. FRED MAHLER

...și de un climat de dezbatere eliberat de inhibiția posibilității de a greși

1. Cu un singur cuvînt: insuficient. Este drept, unele publicații, îndeosebi cele de științe sociale („Era socialistă", „Viitorul social", „Revista de filozofie" și altele, precum și unele periodice de interes general) au o rubrică permanentă de scurte note, dar: a) prezența cărții social-politice este.... absentă din ziare (cu excepția Scînteii și, în unele cazuri, a Scînteii tineretului), deși tocmai acestea ar trebui să trezească interesul unui public cît mai larg pentru publicistica din acest domeniu, oricum mai dificil; b) cartea social-politică este în mică măsură prezentată în publicațiile periodice, la radio și mai ales la televiziune, atît cantitativ (multe apariții nici nu sînt consemnate), cît și calitativ: cu puține excepții, domnește un mod de prezentare șablon, care nu problematizează lucrările, nu le analizează critic, nu indică aprecieri valorice asupra reușitei sau nereușitei lor și c) o asemenea carte se bucură (dacă are norocul!) de o atare prezentare la apariție, dar aproape niciodată ea nu mai este reluată în sinteze bibliografice adresate marelui public, sub forma unor articole pe problemele comune ale mai multor lucrări publicistice etc. Ca atare, cred că există un decalaj între bogăția orientărilor originale din domeniul politico-filosofic datorate pozițiilor partidului nostru și experienței sociale, dintre producția publicisticii politico-filosofice, pe de o parte, și reflectarea și comentarea critică a acestora în diferitele publicații, pe de altă parte. Rezultatul este că o bună parte dintre aceste lucrări rămîn necunoscute tocmai celor cărora ele se adresează: cititorul nespecialist, și că astfel se diminuează eficiența lor politică și educativă.

2. Evident, există o confruntare de idei și în domeniul politico-filosofic, ce caracterizează perioada de dedogmatizare a cunoașterii și de confruntare tot mai curajoasă a științelor sociale cu realitatea și cu noul de după Congresul al IX-lea al P.C.R.; o serie de manifestări, printre care se impun amintite sesiunile științifice organizate cu regularitate de Academia „Ștefan Gheorghiu" precum și în cadrul diferitelor secții ale Academiei de științe sociale și politice au un rol stimulativ în acest sens. Nu pot să nu menționez și multitudinea dezbaterilor pe asemenea teme realizate în cursul celor peste 10 ani de existență de către Centrul de cercetări pentru problemele tineretului și de filialele sale existente în prezent în 20 de județe, multe dintre ele publicate în volume sau în Caietele documentare ale centrului.

Se mai poate aminti ca o inițiativă deosebit de valoroasă constituirea, pentru durate limitate de timp, a unor grupuri de lucru pe asemenea probleme cum au fost cele privind civilizația socialistă și valorile ei (animat de prof. Al. Tănase), dezbateri valorificate prin publicarea a trei volume de studii, reuniunile grupului de autori ai Tratatului de etică (coordonator prof. N. Bellu), ale participanților români la proiectul internațional „Learning" (cordonator prof. M. Malița), întîlnirile realizate în ultimii ani, la inițiativa conf. V. Radulian, de către Institutul de cercetări pedagogice și psihologice, printre care colocviul național pe tema „Învățămînt și creativitate", precum și recent creatul grup de studii pe problemele valorilor politice, inițiat de prof. C. Vlad.

Din păcate, alte modalități colective permanente de dezbatere, cum au fost Laboratorul de sociologie al Universității, care a desfășurat mai mulți ani o activitate meritorie, nu-și continuă reuniunile în mod suficient de susținut. Cred, în general, că Universitatea din București ar putea avea un rol mai mare în acest sens, nu numai în cadrul său intern, ci ca inițiatoare a unor asemenea dezbateri pe plan mai larg, inclusiv cu participarea beneficiarilor, a reprezentanților opiniei publice. Deosebit de importantă mi se pare **finalizarea** acestor dezbateri prin publicarea, într-un mod sau altul, atît a referatelor de bază cît și a discuțiilor. Ar trebui însă evitat acel mod de prezentare a „meselor rotunde" care „tunde" orice idee real divergentă față de poziția sau argumentele altui participant la confruntarea de idei respectivă. Și, de asemenea, publicate mai larg și mai operativ relatările sintetice și in extenso ale unor asemenea dezbateri, cum sînt de pildă „Clubul invitaților" de la radio sau altele, astfel încît un număr cît mai mare de lectori să le poată cunoaște.

Cît privește tematica problemelor în jurul cărora există un climat de dispută teoretică, fără a pretinde că dau un răspuns cuprinzător menționez confruntările de idei pe plan internațional, unele aspecte ale teoriei economice a socialismului, problemele de artă, literatură și estetică, revoluția științifico-tehnică (remarcabilă continuitate cu care Editura politică publică seria de dezbateri pe această temă însuflețită de prof. Valter Roman); cred că insuficient constituie obiect de confruntare deschisă problemele din domeniul filosofiei, politologiei, eticii, sociologiei, psihologiei, axiologiei și antropologiei, cu toată complexitatea și actualitatea acestor domenii ale gîndirii și practicii sociale.

3. Cu toate succesele obținute, nu cred că locul publicisticii social-politice și filosofice este corespunzător în raport cu marile cerințe ale vieții, cu interesul crescînd al multor categorii de populație, inclusiv al multor studenți pentru aceste probleme și mai ales în raport cu profunzimea și originalitatea contribuțiilor românești și în primul rînd ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu la dezvoltarea creatoare a teoriei și la promovarea unei politici interne și internaționale consecvente și creatoare. Cred că avem imperioasă nevoie de o continuare și dezvoltare a tradițiilor de prestigiu în sensul promovării și stimulării unei adevărate creații publicistice consacrate problematicii social-politice. Citarea doar foarte incompletă a unor nume ca Dumitru Popescu, Mihnea Gheorghiu, Petru Pînzaru, H. Wald, Pavel Apostol, Achim Mihu, Ion Mitran este prin sine însăși o mărturie a bogatelor resurse existente. Trebuie numai asigurate instrumentele de manifestare, iar printre acestea s-ar putea studia soluții ca: permanentizarea unor rubrici de dezbateri în publicațiile cotidiene și periodice; editarea unor suplimente ale acestora în tiraj de masă; multiplicarea numărului de apariții ale diferitelor colecții editoriale pe aceste teme; crearea de către Academia de științe sociale și politice a unui premiu anual pentru publicistica social-politică; reluarea vechiului sistem al realizării de prelegeri publice urmate de dezbateri la Biblioteca Centrală Universitară.

IRINA AIRINEI

Creșterea pîinii

Victorioase coaceri spre roșu clocotesc,
Ca un colac în ele rotind, să mă întomn,
Stau satele sub codrii necoborîți din somn
Și urcă pîinea-n munte un basm împărătesc.

Va să mă știi abruptă, și grîu oprit, și vești,
Va să mă știi întoarsă în vale, pe sub punți,
Colacii o așteaptă să joace Trilișești,
E prea departe iarna, în mine, printre munți.

Și marea-i prea departe, tot ierni amestecînd,
Ea, lepădîndu-și grîul, din urlet, din din din,
E prea departe pîinea cu omul ei, sub vînt,
Ea, un vîrtej ce-neacă, ea simplă, ea destin.

Din peșteri iese marea, ea, un titan fluid,
Uriașind amarnic toloaca unui rac,
Și soața i se coace-ntr-o vatră de molid,
Și pîinea se prăvale arzînd peste cerdac...

Răsăritul cu Apusul

Stai pe mal la somnul nopții peste marea ce albise,
Vegetal cerdac de ape se răstoarnă, se îndoaie,
Limpezind în munți de spumă chipul tău prelins în vise
Curge-ncet pe la-ntrebare sufletul tăiat în ploaie.

Ochii fini din boarea lunii și-au punctat cătarea iute
Viața-nnoaptă în pupile, doare, suie, te petrece,
Ce e dincolo de umbră va voi să te sărute,
Un balsam de flori de piatră, o țîșnire tristă, rece.

Draga mea din gîndul ierbii, draga mea de cetini ude,
Răsăritul lumii tale cu apusul meu începe,
Vino, dar, să-ți afli casa pe la miezul unei dude,
O mătase-ți curge-n sînge, numai eu o pot pricepe.

Cîtă curăție-n ape, unde luneci... Peste frunte
Pîlcul focului mlădie chipul tău adus a mare,
Nu te duce, stai cu mine pe genunchii unui munte,
Să ne soarbă o baladă, să ne uite o-ntrebare.

Draga mea cu brațe-flori, hai, adună-mi-te-n mînă,
Hai, pătrunde-te de mine și încet, încet te pierde,
Nu te duce, stai cu mine la o zodie de țărînă,
Să ne primenim de doruri, să ne plimbe valul verde.

Vino-n coamele de apă, între-adîncuri și-ntre stele,
Între veste și uitare, peste veșnicia ierbii,
Nu te duce, stai cu mine și cu marmurile mele,
Nu te duce, nu te duce, nu te duce, fata ierbii.

Geană roșie pe mare ; zorii picură-ntre ape,
Singuratică făptură se prelinge a furtună,
Albă, neagră, albă, neagră, cîte clape, cîte clape,
Simfonia grea de liniști fără soare, fără lună...

Pastel simplu

Duceri albe rod calda înserare,
Din hîrtoape vin amurguri de care,
Trec copaci rotunzi, aurite goane,
Nasul ierbii lungi cade prin bulboane,
Hămăieli prin văi liniștea hurducă,
Vise se urnesc după vreo nălucă,
Paiele de foc sforăie în șură,
Lunecă din deal seara ca o zgură,
Brazi răzleți și roșii ard peste hîrtoape,
Nemișcări trosnesc galbenele ape,
Fruntea-mi umblă grea către bătătură,
Simplele călcări pe potecă sură,
Te adast să vii, chipu-n seri întomnu-l,
Pînă cînd, la noi va ajunge somnul...

Alt pastel simplu

M-am înturnat cu racii la rîuri și la zi
Și apă peste apă voi vrea a osteni,
Pe creste de nisipuri apusul vine rar,
Cînd cade noaptea, cade și luna de mărar,
Eu șiroiesc, cutreier, roiesc, înot, m-abat,
Din vînt în vînt, din susur în aerul curat,
Și apa explodează zvîrlindu-și trupu-nalt,
Eu cad în rîuri, cerul în alt apus, în alt...
Să crească ceruri groase, să se afunde văi,
Să se-ncîlcească somnuri lătrate de dulăi,
Să suie verzi și roșii păstori cu oi la strungi,
Din șipote, la margini să-nceapă ierburi lungi,
Să mă sfîrșești în palme pe prund lutos, murdar
Pe fund să cadă stele cu zornet des, arar,
Să bei speriate valuri, de fug să te încrunți,
Suflare-naustă-naustă de tari intrări în munți.

Limane cu ceață

Greșeala-i mai mare cu cît e mai ceață,
Dar cîtă părere tovarăș de viață !
La statul amiezii în abur de prună
Greșeala-i mai mare cu cît e mai bună.
O cruce de ceață tăiată-n semințe,
Se-nchină bunicii-nămeți pe velințe.
Se-ndoaie bunicii la barba-greșeală,
Mi-e ciudă pe lujer, mi-e ciudă pe mială...
Pe linia din palmă o viață mai vine,
Se scoală bunicii să plece din mine,
Pe ziduri se cațără luna cu bozii
Și ceața mi-o sapă pe rînd voievozii.
Co somnul lungit peste timpul cu spasme
Un miel obosit mă mai cheamă la basme,
Un șopot de gînduri la darul de mere,
Greșeala-i mai mare cu cît ne mai cere...

Togi

Mă-mpleticesc, soioasă, spre toga mea marină
Și-n urmă-mi dîră lungă mi-am depănat, un semn,
Mozaicul de nouri din somnul de regină,
Împărtășit cu zarea din scoica mea de lemn.

S-a răsucit năvodul spre înăuntru. Iată,
O amforă cu păsări din mine a zburat,
Nisipu-mi pune-n brațe veșmîntul meu de fată
Și fiece meduză murind, m-a arătat.

Eu m-am născut cu visul pulsînd în ierbi de mare,
Lichizii munți muriră mai alb ca un îndemn,
Eu m-am născut din pietre de forturi călătoare,
Din valea mea solară cu iz de untdelemn.

De nu mi-aș smulge pielea a doua de năpîrcă
N-ar sîngera curate miresmele de togi.
Un furișat albastru mi-am aburcat în circă
Și-ascult genunea-n care, bolborosind te rogi.

Mă-mpleticesc, soioasă, în toga mea de pește,
Spre templul meu albastru, lumină și uscat
Și-un crab de amintire acum mă prinde-n clește
Și marea se răstoarnă în cer cu-n șuierat...

MIRCEA DRĂGĂNESCU

Toulouse Lautrec

Memoria (o anumită memorie) e de prisos
important este să rămînă
doar lumea și el
un semn de-ntrebare, cu cocoașă
cu buza senzuală, răsfrîntă și groasă..

Dar mai bine fără oglinzi

doar lumea și eu
și poate iubirea, ca metodă, ca intermediar,
nu acea legiferată și făcută publică
în vreun ziar ci iubirea goală, iubirea primară.
iubirea rămasă pe dinafară
și puțin alcool, nu mult dar mereu
în ajutorul antimemoriei, antimateriei
și-o birjă în care cînd dormim să dormim
(un dormitor ambulant cînd ni-i greu)
căci și-n somn labirintul trebuie să scotocim,
și în urmă, un munte întreg de tablouri
ca un strigăt, ca o nouă piatră funerară
într-un recent inaugurat cimitir,
un întreg munte prin care respir încă,
mă mai întreb, mă mai mir...

Ghidul

Incă o treaptă am coborît
în peștera publică, uite asta-i o
stalactită, asta e gazelă
rupestră și uite ăsta-i un liliac
preistoric, nu-l rupeți, n-are să vă
poarte noroc deși are șase petale,
vi se va încurca în păr mai degrabă
și de acolo mai departe în creier
și de acolo mai departe în sînge.
Uite ăsta-i un bec cu neon adus în
locul beznei originare. Nu tropăiți !
pășiți usor pe punte, dedesubt este hăul
acestui loc subteran ; pare un ochi dacă se
stinge lumina, lacul un ochi și peștera
o pleoapă închisă. Incă o treaptă vă rog,
încă o treaptă, în sala gotică ne
vom opri mai mult, pînă acolo
peștera-i electrificată ; lacul un ochi,
peștera o pleoapă închisă și voi
niște umbre și voi niște vise veșnicind
sub pleoapa de calcar în lumina vînătă
încercînd să vă aduceți aminte cînd
ați fost scrijeliți în sticlă, de
silexul cărui om preistoric :
lacul un ochi
peștera o pleoapă de calcar
și voi niște vise.

MIRCEA BÎRSILĂ

Cu năvodul gol

Și prea puține punctele ei luminoase
din viață
ca să vadă un fel de lan de floarea soarelui
cînd se uită în urmă peste ani.
Dacă n-ar fi buchețelul de busuioc de lîngă oglindă
și cîțiva bărbați timizi pe care i-a iubit cu
patimă sărmana, ar fi un apartament gol. Știu
că nu-mi va vorbi nicicînd despre ei
iar dacă ar face-o
s-ar dizolva încet pînă cînd ar mai rămîne din ea
doar o vietate măruntă ieșită la lumina zilei de ieri
Este în ea ceva care mă cheamă numai din pîinile
calde, numai din pasărea după care sufletul își mută
atelierul mereu.
Însă ei i se pare imposibil să plutească pe cerul cuiva
parcă ar fi un făcut : în locul tainei
că singura mea fereastră luminată
sînt pletele ei lungi și galbene
neretezate de o sută de ani
îi spun cu totul altceva : că singura mea fereastră
luminată după ce voi muri
o să fie lanul de floarea soarelui de la marginea satului
și, în pofida speranței ascunsă în adîncul din noi,
mă gîndesc la mine cînd eram copil
și mă întorceam acasă cu năvodul gol.

CARMEN FIRAN

Iluzia de a pătrunde

În fața mea
un perete de uși închise
și dincolo de ele
coridoare
oferindu-se altor uși
fără ochi, fără palme,
doar așteptarea mea
cu respirația greoaie
își strecoară capul în gol
prin deschizături minuscule

anume lăsate
iluziei noastre de a pătrunde

Coborîrea cu spatele

Coborîrea cu spatele
ți s-a părut întotdeauna
mai ușoară
Trupul tău,
anume arcuit,
pentru lucruri de-a-ndoaselea
dă senzația ascensiunii
în fiecare cădere.
Și-apoi, îți place
să nu pierzi din ochi
vîrful.

IOAN CORDOȘ

N·U N T A

Stătea în afara conului de lumină ce ieșea pe ușa cofetăriei împreună cu un uriaș val de fum și asculta vorbele lui Totoreanu (el trebuia să fie — voce subțire ca o trîmbiță de cocoș care nu-și poate duce cîntecul pînă la capăt, înecîndu-se din loc în loc, așa cum făcea și atunci cînd comunica hotărîrile sfatului popular) :

„Ce zice el — auzi trîmbița — că s-o fi săturat acolo la oraș unde crezuse că umblă cîinii cu covrigi în coadă, de unde ? e slab (îndepărtîndu-se de ușă îl putu vedea pe Totoreanu arătînd cu degetul spre tîmplă), credea că mai e ca atunci : poftiți tovarășe secretar — încerca să-i maimuțărească pe presupușii lingăi, pantalonii mult prea largi pentru picioarele lui subțiri nici nu-și schimbară forma cînd el schiță o plecăciune cu dreapta la piept — acolo sînt oameni mari bă ! (privire mutată pe chipurile celor care-l ascultau și rîdeau în hohote) — nu se uită la de ăștia, cei ca el lucrează acolo la pilă și la descărcat vagoane nu toată ziua fiu, fiu — buze țuguiate, mîinile la spate, plimbîndu-se în locul gol dinaintea meselor — apoi cine ar fi putut crede că Doina o să-l țină și pe el, încă unul de spălat, de făcut mîncare și nici nu e ea femeia — mișcare din șolduri și două degete de la dreapta ținînd o țigară imaginară în dreptul buzelor — să fie sluga cuiva, am auzit că și bărbatu-său tace înaintea ei, da' nici n-avem de ce ne mira, are și cui să-i semene !".

Simțea cum îi tremură mîinile și parcă îl ardea în piept, ar fi băut ceva dar nu putea intra în cofetărie, voia să afle ce mai vorbesc despre el, doar la urmă să intervină și atunci o să le arate el lor. Să-și oprească tremurul își vîrî amîndouă mîinile în buzunarele pantalonilor.

„A lui Neașca, cel din Gherani, care lucrează la fabrica unde a fost și tovarășul secretar — mititelul își umflă pieptul iar cei din jur începură să rîdă — mi-a zis alaltăieri că a aflat cum l-au dat afară : cică s-ar fi dus la un ștab de acolo să-l dea în altă parte, că el n-a venit să mute fiare vechi de colo colo, da' ăla nici vorbă, că n-are carte, că nu știe nici o meserie și acolo nu-i ca la sapă ori ca la oi, da' el iar, că a fost secretar de partid și că așa se poartă el cu unul care a bătut drumul pe la tot felul de oameni să-i mobilizeze și a luptat — fața lui Totoreanu cînd se aduna toată în jurul nasului, cînd se întindea cum i-ar fi tras cineva pielea de pe vîrful capului — și cînd a văzut ăla că n-are cu cine, om greu mă, nu-și pierde vremea cu toți scrîntiții, l-a luat frumușel de spinare și a închis ușa în urma lui. Două zile n-a mai dat pe la fabrică după care a treia s-a dus iar la ștabul ăla, beat mort, bătîndu-se cu pumnu-n piept că ce a făcut el și a dres de s-au adunat acolo muncitorii ca la circ fără bani, seara era liber — își lovi palmele una de cealaltă cum ar fi isprăvit o treabă — apoi scandal acasă, Doina i-a aruncat în obraz că ea nu primește în casă un bețiv ordinar care pe deasupra nici nu lucră nicăieri, că ea nu-i dă mîncare de pomană și n-are decît să se ducă pe drumul pe care a venit că dracu l-a chemat la oraș, nu ea".

Cineva anunță că se isprăvise romul și trebuie să meargă, dacă mai vor să bea, peste drum, în spatele primăriei era grădina de vară.

„Numai puțin și mă duc eu — ridică Totoreanu o mînă — mai vreau să vă zic că poate s-o fi întors chemat de farmecele Brigadierei, că Orășanu (îi spuneau așa pentru că în tinerețe, înainte de a se însura cu Brigadiera, lucrase undeva la oraș de unde se întorsese bolnav de tuberculoză) de mult nu mai poate — gest obscen și din nou hohotele celor care stăteau tolăniți pe la mese — doar stă afară la uliță : Bună seara ! Seara bună ! mititelul își schimba mereu vocea imitîndu-l pe Orășanu și pe cel cu care acesta se saluta — ce mai faci, bine fac, salut, salut, moale ca o cîrpă, tot e putred pe dinăuntru, la fel ca taică-său, cel puțin bătrînul te ținea cu minciuni o zi întreagă și-ți era mai mare dragu' să-l asculți mai ales atunci cînd nu-și avea aprinsă pipa aceea puturoasă".

Luă banii din mîna unuia de la o masă mai din față și ieși din cofetărie.

Îl văzu mergînd grăbit, în hainele acelea largi primite de la sfat în schimbul serviciului de crainic, fluturînd, îndreptîndu-se spre primărie. Se luă după el fără să facă zgomot și-l ajunse din cîțiva pași. Totoreanu nici nu apucă să întoarcă capul, doar auzi scrîșnetul dinților omului care-l înhățase de ceafă apoi primi o lovitură în moalele capului, care-i înfundă pălăria pe ochi și-l făcu să simtă o slăbiciune în tot trupul, dar nu căzu. Ochii celor de pe la mese se holbară mai să iasă din orbite, le dădură lacrimile și li se uscase scuipatul în gurile larg căscate de mirare. Nu-și puteau crede ochilor ; unii se ridicară pe jumătate de pe scaune, alții își căutau pălăriile pipăind în jur ca niște orbi, frica le aluneca, precum un șarpe, de-a lungul spinării și parcă vedeau iar omul acela care atunci cînd striga la ei îi făcea să uite că le era semen.

Erau o turmă de fricoși cărora le plăcea să rîdă de oricine cînd acela nu era de față, dar acum fiecare socotea în sinea lui că va fi primul căruia-i va zbura în cap o sticlă, povestea asta nu se putea termina așa ușor. Totoreanu pluti cîteva clipe prin aer ca apoi să se oprească la picioarele unei mese, puțin trup într-un morman de haine ; în urma lui veni și „Mama ta de cîrnățar !" apoi fostul secretar îi mătură pe cei din cofetărie cu o privire aspră „Nici o grijă, mă socotesc eu cu fiecare în parte — își simți mîinile tremurînd, și le băgă în buzunare — vă învăț eu să mai rîdeți de cineva !", scuipă ascuțit, le întoarse spatele și plecă.

Mergea spre casa președintelui, îl chemase să stea puțin de vorbă și să-l roage, dacă poate și vrea, să-l ajute la pregătitul nunții președintele își mărita fata și dorea să-i facă o nuntă de poveste cu multă lume și multe bunătăți — mai ales că el se pricepea la tăiatul animalelor și pregătitul cărnii că doar, chiar dacă fusese destituit, era tot zootehnist. Făcea asta nu pentru că președintele ar fi fost prieten cu el, chiar dacă acesta îi căutase prietenia nu o dată. „De ce să nu ne înțelegem noi — zicea președintele cu glasul lui fonfăit din cauza unor nenorociți de polipi netratați — ce ne costă, mai sîntem și neamuri, chiar dacă mai pe departe dar sîngele apă nu se face, ce dracu !" dar nu voia, puteau fi prieteni numai în cazul că președintele ar fi recunoscut sau ar fi dat tuturor de înțeles că e mai prost ori mai slab ca EL, care pe vremea aceea era cineva în sat. Acum tocmai asta dorea, să-l umilească ajutîndu-l, să poată să se laude că a venit la el chiar președintele care în afară de faptul că e președinte nu mai știe să facă nimic altceva decît să-și plimbe burta în șaretă, apoi o să rîdă mult timp de el, nu știe să taie nici o oaie, ce bărbat mai e și ăsta ? și la urmă să-i arate că l-a ajutat doar din milă și că nu-i trebuie nimic în schimb cu toate că acum se afla într-o situație mai delicată (EL nu a cerut niciodată vreun ajutor cuiva !), îl va refuza cînd, ca de obicei, președintele îl va opri la masă sau va încerca să-i dea ceva de băut. „Adică vrei să zici că eu nu am acasă așa cum ai tu, să știi că pe chestia asta nici nu mai vin pe la voi, cred că sînt destul de clar !" le va întoarce spatele tuturor celor de față și va pleca, drept și mîndru, învingător.

Totul s-a întîmplat așa cum a vrut EL, ba mai mult, fiind și cam băut (în drum spre casa nunții își cumpărase o jumătate de rom) cînd președintele l-a invitat la masă a refuzat categoric „Crezi că eu nu am de mîncare acasă ? !" O femeie care ajutase la preparatul bucatelor se trezi vorbind „Dar nu așa de bună ca a noastră", apoi a început să rîdă de glumă. LUI nu-i ardea de rîs, simți un fel de fierbințeală urcîndu-i-se în obraji și broboane de sudoare pe frunte, vederea i se împăienjeni și lucrurile din jur deveniră dintr-odată roșii. „Puțin îmi pasă mie de mîncarea voastră !". În ciuda tuturor celor petrecute, președintele l-a invitat la nuntă. Poate nu ar fi venit, dar aflase că fusese chemată și Brigadiera.

După ce lumea a ieșit din biserică, nunta s-a înșirat în lungul drumului și a pornit spre casa miresei pentru o primă masă urmînd ca seara să urce toți în camioane să se ducă la casa mirelui, cam la două ceasuri de mers cu mașina, unde nunta trebuia să se întindă pînă a doua zi.

Două clarinete, o tobă uriașă și o vioară răgușită înfierbîntau lumea. EL simțea sîngele jucîndu-i prin vine dar nu dansa cu nimeni, frămînta doar praful sub picioare. Înaintea tarafului se înșiraseră cîteva perechi, dansatori roșii și asudați, chiuind. Brigadiera nu venise încă sau cel puțin EL nu o văzuse, numai cu ea voia să joace. Nevastă-sa stătea de-o parte ținîndu-și nepotul în brațe, cu copil dolofan cu niște ochi negri, rotunzi și mari, care-și mișca brațele în ritmul dansului.

O dată cu lăsarea serii chipurile dansatorilor se preschimbară în flăcări ; cei mai mulți, în cămăși albe și veste negre, transpiraseră ; de-a lungul spinării, în dreptul coloanei, le apărură dîre groase albe, de sare, și aerul se umplu cu un miros greu de sudoare, dar nimeni nu băgă în seamă lucrul acesta. Femeile chirăiau de plăcere chiar și atunci cînd, cuprinse de tumultul dansului, perechile se ciocneau de parcă ar fi fost de gumă. EL încă mai stătea de-o parte și aștepta, nu sosise clipa cînd să se amestece printre ceilalți ; la început i se părea că sînt valuri care se mișcau la dreapta și la stînga în ritmul dansului, după care se roteau pe loc, vîrtejuri, să devină apoi flăcări din care ieșeau din cînd în cînd capete de bărbați și de femei cu gurile larg deschise într-un hohot continuu, cu ochii închiși, chipurile unor oameni excitați de dans și de alcool ; și cum privea la toate astea îi apăru înainte Fîntîna ca un tunel întunecat prin care zbura o făclie, auzea și plescăitul picăturilor desprinse de pe cîte-un colț de piatră și nu numai atît dar parcă fusese și el luat pe sus și purtat spre adînc în urma făcliei, simțea răcoarea apei apropiindu-se și nu peste mult din pîcla de pe fund apăru luciul, oglinda în care se vedea o lumînare înaintea unui chip alb și tras cum i s-ar fi ridicat numai atunci giulgiul de pe față.

„Ai venit !". Brigadiera tocmai intrase în curte și se prezentase mamei miresei, în urma ei, Orășanu în costumul lui cel nou, verde cu carouri mici gri, cu pălăria neagră înconjurată de o panglică lucioasă și lată — cu „cipcă" — tuns și bărbierit proaspăt, mirosind a spirt de la trei metri, veselie afișată, ochi jucăuși, neobosiți, furînd expresii, surprinzînd priviri, bănuindu-i pe toți de furt și înșelătorie.

„Ai venit cu cățelul ăsta după tine ! se pregătea EL să-i spună de îndată ce o va lua la dans și se vor pierde printre celelalte perechi, nimeni n-o să-i mai vadă, nevastă-sa și așa era ocupată cu nepotul, nu avea timp de altceva — mai bine l-ai fi lăsat acasă, mă gîndesc înainte, adică pentru atunci cînd ne vom duce la casa mirelui, trebuie să fim numai noi doi, cine ar crede că nu sîntem soț și soție, noi ne potrivim !" O îmbrățișa din priviri și începu să simtă furnicături prin vîrfurile degetelor parcă și le plimba pe mătasea neagră a bluzei femeii, dar ea continua să nu-l bage în seamă, poate doar de ochii lumii, cel puțin așa-i plăcea lui să creadă.

Niște stele ca împrăștiate cu pușca sclipeau pe cer cînd camioanele ajunseră la poalele dealului și începură să urce pe un drum bolovănos către creastă. Drumul însoțea culmea apoi cobora într-o vale largă în care era așezat satul mirelui și unde la casa din partea de răsărit se pregătise a doua parte a nunții.

Jumătate dintre nuntașii de la casa miresei fuseseră urcați în camioane împreună cu unul dintre clarinetiști și cu viaristul ; toți erau osteniți de dans și de prea multă gălăgie de aceea vorbeau încet, murmurul vocilor se amesteca cu huruitul campionatelor și chema la somn. De-o partea și de alta a drumului, printre ierburi, clipeau licuricii. „Animalele astea dubioase nu pot fi stîrpite decît folosind niște raze mai puternice decît cele emise de ele — îi strigă în ureche pe neașteptate unul ce stătea lîngă EL — cred că m-ai înțeles unchiule (era unul dintre mulții lui nepoți care în ultimul timp se ocupa cu studiul fizicii) e vorba de licurici !". „Mai dăi dracului de licurici — îl repezi supărat că-i atrăsese atenția de la pulpele groase ale Brigadierei apărute prin mularea stofei fine, de licurici, îi ardea lui acum ?" Sînt și ei niște sentimentali (putu să-i vadă fața tîmpă atunci cînd trase din țigară și jarul lumină în jur, cu pulpele femeii era altă treabă, ele se aflau în conul de lumină ce ieșea din cabină pe ferestruica din spate) umblă cu felinare după iubitele lor, nu-i așa unchiule ?" simți o lovitură în coaste ; (Dracul l-a pus și pe ăsta să vină cu noi, n-am să mai pot scăpa de el o clipă !) ; atunci îl văzu pe Orășanu căzut pe-o rînă lîngă nevastă-sa, cu pălăria pe ochi și gura căscată, tocmai ieșise luna din spatele culmii.

„De ce nu te uiți încoace, nu vezi că ăsta doarme ? Trebuie să stabilim ce vom face cînd ajungem, poate scapi de el (Orășanu stătea țeapăn ca un mort) aici nu ne cunoaște nimeni și cred că ai aflat că aceea pentru care m-am întors de la oraș ești tu ! (Femeia îi arunca din cînd în cînd cîte-o privire de iepure speriat dar își întorcea repede capul să nu-l mai vadă, privirea LUI parcă mușca) ce-ar fi să fugim, știi bine că nu mai avem nimic de pierdut, o luăm ușurel pe aici peste deal și duși sîntem. Nu prea înțeleg cum ai putut să stai atîta amar de vreme cu nenorocitul ăsta lîngă tine, că-i pute locul, un ofticos ! o mîngîia cu privirea, începea de sus de la ceafă (avea capul răsucit spre cabină și-i vedea doar ceafa cu părul pieptănat, în sus, strîns într-un coc pe creștet) după care o mîngîia pe umeri, cobora lin pe sînii bine strînși în bluza de mătase neagră, apoi mai jos, pe șolduri, pîntec și pulpele... „Am pregătit un borcan cu capete de năpîrci — îi țiui lîngă urechea dreaptă (Asta cine dracu o mai fi ?) și-și întoarse capul spre cel care strigase — sînt bune pentru alungat focul de dragoste — țiui și în stînga. Apucă să vadă chipul lui Totoreanu dispărînd în spatele unui borcan în formă de felinar în care parcă se zăreau niște capete de șerpi. Se frecă la ochi, să nu fi adormit pe nesimțite, nici vorbă, era treaz și la fel ca înainte se hurduca împreună cu ceilalți în camion, chiar lîngă oblonul din spate al cabinei era Brigadiera, lîngă ea dormea cu gura căscată Orășanu, apoi mai era cel cu clarinetul și celălalt proptit în cutia viorii. Lîngă EL stătea nepotu-său și-și ținea prelegerea despre licurici în fața morarului care se arăta cît de cît interesat de viața acestora, înaintea lui stătea nevastă-sa picotind, ținîndu-l în brațe pe nepot, care-și freca ochii cu mînuțele-i dolofane, nici vorbă să fie adormit ! Parcă și borcanul cu capete de năpîrci dispăruse, atunci de unde se ivise Totoreanu că acum era sigur : acesta îi strigase în ureche !

„Frumoasă-i mireasa noastră !..." Nici nu-și dădu seama cînd, camionul coborîse în vale în urma celorlalte și ajunseseră la casa mirelui. De undeva din curte trozniră niște puști și femeile casei începură să cînte cu glasuri ascuțite. O căută din ochi pe Brigadieră să nu vină s-o cheme cineva la joc înaintea lui ; îi văzu pe muzicanți urcîndu-se pe niște scaune așezate înaintea porții sub un bec agățat de o prăjină în așa fel ca toți dansatorii să fie în lumină.

Nu se știe de unde mai apărură doi muzicanți, unul cu o vioară și celălalt cu o tobă. După ce vorbiră cu cei veniți de la cealaltă casă a nunții, hotărîră ce vor cînta și începură. Ca la un semnal noii sosiți se deșteptară și deveniră deosebit de vioi, parcă ar fi dormit tot drumul. Dansul răsărit ca din pămînt fustele amestecau aerul și praful și nu după mult văzduhul se umplu de strigăte și chiuituri. Degeaba încerca socrul mare să-i cheme în curte, nu se mai putea înțelege cu nimeni.

EL o luase pe Brigadieră (Orășanu intrase în casa gazdelor și-și găsi un culcuș într-una din camere, iar nevasta LUI în curte, unde sub un cort uriaș erau puse mese pe mai multe rînduri și se străduia să-și îndoape nepotul cu niște plăcintă) și dansau la unul din capetele șirului de perechi, chiar înaintea muzicanților.

„Să jucăm și noi la nunta noastră — rînji EL și-i strînse mai tare șoldurile pline — acum cînd ne-a venit și nouă vremea să nu ne mai ascundem și să umblăm peste ogrăzi ca niște cîini (Brigadiera îl aproba legănînd din cap și rîzînd fericită, gîlgîitul rîsului împreună cu muzica îi învăluia într-o materie vîscoasă) nu-mi pasă de nimeni, știi prea bine că nu mi-i frică nici de Dumnezeu (îl auzea ca prin vis și sufletul i se umplu de bucuria jocului) dacă ar fi și m-aș întîlni cu el l-aș lua de piept. — Ce zici bă ? Te lauzi că tu ne-ai făcut, i-aș da una peste bot, să știi că pe MINE m-a scos din născătoare moașa satului, apoi l-aș apuca de barbă și l-aș tăvăli prin fața primăriei să vadă toți (dansul era tot mai înfocat, perechile se desprinseră de pămînt și pluteau cam la înălțimea acoperișului casei încît muzicanții trebuiau să-și dea capetele pe spate să le poată urmări) atunci n-ar mai fi nimeni care să nu se teamă, că EU chiar dacă nu mai sînt secretar tot cel mai tare am rămas, tu să nu crezi ce vorbesc oamenii, sînt pizmuitori — simți crescîndu-i ceva în piept, apoi în jos către pîntec și îl apucă o mîncărime în buricele degetelor — cît te-am dorit eu, cum n-am mai putut răbda să te știu cu gunoiul acela în casă, în pat, parcă-mi stătea mie pe suflet și mi-l spurca, apoi, acolo la oraș mi-aduceam aminte de serile de la tine și te simțeam împrejur caldă și curată — glasul îi devenise din dur și sigur, tînguit și încărcat de dorință — mai bine să plecăm de aici — mîinile coborîră mai jos de șolduri și deveniră insistente.

Nu mai rămăseseră decît ei doi, ceilalți se pulverizaseră în spațiul gol din jur, doar muzica era prezentă peste tot la fel de puternică, vijelioasă ca la început, de parcă muzicanții nu ar fi fost oameni ci niște spiriduși minunați și neobosiți.

„Nu acum — încercă femeia să riposteze și să-i readucă mîinile pe șolduri dar era prea tîrziu — nu putem aici, e atîta lume și chiar dacă ar fi nunta noastră asta nu se face în fața casei, dacă vine Orășanu ? (numele suna atît de natural cu toate că nu-l mai rostise niciodată, parcă nu era porecla soțului ei ci a altuia cunoscut doar din poveștile oamenilor) dacă ne vede nevastă-ta — glasul îi tremura și simțea ceva amar cum i se scurge în gît — ascultă-mă și pe mine, nu putem aici, nu putem...".

Un glas ca o lamă de brici îi spintecă pîcla de pe ochi ; vedea cercul de jucători care se adunase în jurul lui, asudați și gîfîind, iar printre ei, netezindu-și mereu fusta, Brigadiera. Era căzut pe o parte în praful dinaintea casei și se uita prostit la cei din jur neștiind dacă ar fi mai bine să se ridice și să fugă ori să rămînă acolo jos, să se lipească de pămînt poate în cele din urmă la rugămințile lui neauzite de ceilalți l-o înghiți. Erau acolo toți : Orășanu cu pălăria cea nouă dată pe ceafă în așa fel ca becul din vîrful prăjinii să lumineze o față exprimînd cea mai profundă scîrbă, morarul cu fața lui de crocodil vesel, acum schimbată de mirare, președintele care, sigur, îl compătimea, adică „Vezi tu unde-ai ajuns dacă n-ai vrut să fim prieteni !" și mulți alții printre care și nevastă-sa cu o figură obosită, ochi încercănați și obraji supți, curgîndu-i lacrimile de milă, cu nelipsitul nepot parcă și el mirat de poziția puțin cunoscută a bunicului său care numai acolo în praf nu avea ce căuta.

Apoi luna apărînd din cînd în cînd printre coroanele arborilor ca într-un joc, trunchiurile puternice cu coaja dură care-i zgîriia mîinile pline de noroi, de sudoare amestecată cu praf, crengile uscate troznindu-i sub picioare și bucăți din cămașa albă agățate prin bălării, toate într-o fugă nebună, urmărindu-l cu rostogolit de bolovani și foșnet de ferigi în lumini de licurici căutîndu-și dragostea ; în cele din urmă pîrîul răcoros ca o fîntînă în care parcă și acum auzea pliciul picăturilor pe oglinda apei, moara acolo în vale unde ajunsese fără să știe cum și roata cea mare cu zbaturile învolburînd unda. Luna lumina ca ziua. Își privi umbra în apă iar în locul unde trebuia să-i fie capul putu vedea un chip palid cum i s-ar fi ridicat chiar atunci giulgiul de pe față și mai departe, undele peste pietre ca niște capete de năpîrci.

CAZUL ARGHEZI

În numerele 1013, 1014, 1015, 1016 din 5, 7, 8, 10 ianuarie 1948 ale „Scînteii" apare în foileton studiul lui Sorin Toma, redactor responsabil al publicației, **„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei (Răsfoind volumele lui T. Arghezi)"**. Expresie a unui anume climat literar-artistic, studiul este o abordare tendențioasă a operei argheziene, vizînd demonstrarea cu orice preț a caracterului decadent al acesteia și, în consecință, necesitatea scoaterii din circulația publicistică și editorială a marelui poet. În același timp conform unei practici obișnuite la momentul respectiv, **„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei"** se constituie într-un document de îndrumare a literaturii și artei, **„cazul Arghezi"** fiind luat drept pretext pentru afirmarea sentențioasă a unor puncte de vedere considerate ca exprimînd poziția oficială într-o serie de probleme literar-artistice. Avînd ca punct de plecare aceste ipoteze de lucru, serialul de articole „Cazul Arghezi" își propune să cerceteze semnificațiile acestui caz în contextul concret al sfîrșitului anului 1947 și începutul lui 1948, circumstanțele istorice și literare în care a putut să apară și a apărut un studiu ca „Poezia putrefacției și putrefacția poeziei". Continuăm în acest număr cercetarea studiului semnat de Sorin Toma, ca exprimînd o practică de a interveni publicistic des întîlnită în perioada de început a literaturii noastre noi : **procesul de intenție.**

11.

Avem, astfel, în studiul **„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei"** o modalitate de a interveni publicistic, de a recepta public anumite fapte literar-artistice des întîlnită în perioada de care ne ocupăm : procesul de intenție, etichetarea politică. Efectele sale în climatul dezbaterilor literar-artistice și, deci, în dezvoltarea literaturii noi, vor fi deosebit de grave și, de aceea, la începutul procesului de lichidare a greșelilor din literatură și artă, critica procesului de intenție, a etichetării politice se va constitui într-o permanență a nenumăratelor documente și dezbateri vizînd problemele literar-artistice. În salutul C.C. al Partidului la Congresul scriitorilor din 18—23 iunie 1956, prezentat de Miron Constantinescu, se arată că : **„partidul condamnă cu asprime critica destructivă, fără de temei, lipirea de etichete..."** (Lucrările Primului Congres al Scriitorilor, ESPLA, Buc. 1957, pag. 11) și se pledează ferm pentru **„lupta liberă și principială de opinii de pe pozițiile realismului socialist"**. Cînd, prin efect întîrziat, procesul de intenție apare în receptarea critică a unei opere literare, presa se sesizează imediat. Astfel, cronica dedicată de Dumitru Isac romanului „Groapa", sub titlul **„Un roman-manifest ?"** (Tribuna din 9 și 16 iunie 1957), își axa demonstrarea unor acuzații, **„indiscutabile elemente de periculozitate umană și socială", „pagini de apologie a violului, a crimei și trivialității, „pe cine și ce învață o astfel de carte ?"**, pe un proces de intenție. Întrebînd autorul : **„de ce a preferat să ofere sute de pagini eroilor șișului și șuriului, autorilor de violuri și asasinate, pungașilor și tîlharilor de drumul mare, hoților de cai și cuțitarilor care-s gata să taie burți și să verse sînge cu dezinvoltura cu care fumează o țigară — restringînd spațiul sau chiar eliminîndu-l pentru adevărata problematică socială ?"**, Dumitru Isac presupune tînărului romancier Eugen Barbu intenții extraliterare : **„Fără îndoială, scriitorul a vrut să epateze în această cea mai mare parte a cărții, prin răscolirea unor drojdii sociale tari, a unor moravuri de senzațional, prin ridicarea pe prim plan a unei umanități quasi-exotice prin mentalitatea, sălbăticia ei vitală în contrast frapant cu achizițiile culturii și civilizației. Cu un cuvînt, scriitorul a vrut să fie NOU și TARE, să dea o lovitură de gong decisivă în atmosfera literară contemporană"**. Comentînd romanul „Groapa", „Scînteia" din 22 iunie 1957, în finalul unor observații privind viziunea autorului precizează însă : **„Cartea prozatorului Eugen Barbu, a stîrnit discuții aprinse în lumea literară. Rezervele, criticile care pot fi făcute viziunii filosofice și artistice a autorului nu pot avea nimic comun cu** INSINUĂRILE, CU LIPIREA DE ETICHETE, CU ACUZAȚII CARE PUN LA ÎNDOIALĂ BUNELE INTENȚII ALE AUTORULUI. (s.n.) **E regretabil că asemenea manifestări care amintesc de metodele criticii administrative, contondente, și-au găsit loc într-un articol apărut în revista „Tribuna", sub semnătura criticului Dumitru Isac".**

12.

În astfel de atitudini publice lichidarea procesului de intenție din receptarea faptelor literar-artistice e pusă în directă legătură cu crearea unui climat de liberă confruntare a punctelor de vedere în problemele literar-artistice, de afirmare nestînjenită a diversității stilurilor și opiniilor. Aceasta pentru că efectul cel mai grav al practicii procesului de intenție, al etichetării politice din perioada anterioară a constat în limitarea posibilităților de confruntare nestînjenită a opiniilor și stilurilor artistice, cu alte cuvinte, în influențarea negativă a uneia din condițiile fundamentale ale creației. Căci, așa cum o întreagă istorie literară o dovedește, confruntarea nestînjenită de factori extraliterari, a punctelor de vedere asupra unor probleme și opere literar-artistice, afirmarea liberă a diversității stilurilor și opiniilor reprezintă o condiție sine qua non a unei vieți literar-artistice normale și deci a înseși creației. În perioada de început a literaturii noastre noi, cu atît mai mult se impunea asigurarea acestui climat de confruntare liberă a punctelor de vedere cu cît făurirea literaturii socialiste, prin dificultatea și complexitatea problemelor pe care le ridica, impunea ca toate răspunsurile la aceste probleme teoretice sau practice să poată fi afirmate public. **„Este vădit că de la prăbușirea dictaturii fasciste de acum trei ani și pînă în clipa de față, ascuțirea luptelor sociale, clarificarea curentelor de idei au pus artei și literaturii românești teme și probleme mai mult decît s-au pus vreodată unei generații"**, constata, cu orgolioasă surprindere, Ion Călugăru, în **Condițiile creației**, „Revista literară" din 15 iunie 1947. Într-adevăr, făurirea noii literaturi, ca experiență istorică unică în literatura noastră, ridica în fața conștiinței literare a momentului respectiv numeroase probleme de maximă însemnătate teoretică și practică. Definitoriu pentru unele dintre aceste probleme era, pe de o parte, **noutatea absolută în raport cu perioadele anterioare ale istoriei noastre literare**, pe de alta, **legătura lor directă, dramatică, aș spune, cu viața literar-artistică propriu-zisă.** Astfel, dacă înainte vreme, probleme ca : raportul politică-literatură, libertate-responsabilitate, relația creator-cititor, temele și sursele de inspirație ale artistului, „artă pentru artă" și „artă cu tendință", statutul și rolul instituțiilor literare, nu influențau direct, prin răspunsurile lor, afirmate public, viața și activitatea literară, în perioada de început a literaturii noastre noi, ele însemnau tot atîtea măsuri practice vizînd organizarea editurilor, funcționarea instituțiilor literare, influența opiniei cititorului asupra creației literar-artistice și în ultimă instanță tot atîtea efecte directe asupra creației literar-artistice. Un concept cum este cel de **literatură deprimantă,** putea constitui, în perioadele anterioare, obiectul unor confruntări teoretice dintre cele mai ascuțite. Cu toate acestea, între accepțiunile date conceptului și dezvoltarea creației propriu-zise, legătura era destul de neînsemnată. Lucrurile se schimbă însă radical în contextul perioadei de început a literaturii noi, cînd se trasează liniile directoare ale organizării vieții literar-artistice, cînd se construiesc primele instituții literare de tip nou. Căci, în momentul în care prin **Legea privind organizarea Teatrelor, Operelor și Filamonicilor de Stat, precum și pentru regimul spectacolelor publice** din 18 iulie 1947, se înființează primul organism statal de îndrumare literară, **Consiliul superior al literaturii dramatice și creației muzicale,** sensurile conceptului de **literatură deprimantă,** pînă atunci interesînd cu deosebire teoria, primesc o acută rezonanță practică. În declarațiile făcute ziarului **Semnalul,** din 29 august 1947, Ion Pas, Ministrul Artelor, va preciza că noul organism își va exercita rolul conducător al vieții artistice : **„...veghind ca manifestările de artă să se desfășoare și sub semnul unei înriuriri sănătoase a maselor, interzicînd acele spectacole care, fără să intre în prevederile formale ale legii, păcătuiesc printr-o înfățișare de probleme care pot da o imagine deprimantă a vieții".** Ce se înțelege prin **deprimant, pesimism** în literatură ?, devenea astfel o chestiune vitală pentru acceptarea sau neacceptarea unor piese de teatru, pentru dezvoltarea firească a dramaturgiei și, sub tensiunea acestei întrebări neliniștitoare, se descoperă, deodată, ambiguitatea conceptului de **deprimant,** de pesimism în **literatură.** Alarmat, Semnalul din 2 septembrie 1947 sesizează imediat, sub titlul **„Consiliul superior al artelor"**, că într-un anume fel criteriul pesimismului poate exclude toate marile capodopere ale literaturii universale, de la „Frații Karamazov" la „Năpasta". Mult mai explicit, în **Rampa** din 19 octombrie 1947, sub titlul **„Optimism și pesimism în teatru"**, Lascăr Sebastian reamintește discordiile iscate de sensurile multiple ale unor noțiuni : **„Molimile, războaiele, cutremurele de pămînt n-au provocat atîtea nenorociri pe lume cîte au provocat neînțelegerile asupra noțiunilor omenești. Românul zice : Una vorbim, bașca ne-nțelegem"**. Plecînd de aici, autorul presupune o situație negativă posibilă pentru afirmarea nestînjenită a repertoriului teatral dacă nu se trece neîntîrziat la clarificarea, prin dezbatere publică, a ce se înțelege prin pesimism în literatură : **„Dacă-i spui unui funcționar, consilier — să zicem — pe la Direcția Generală a Teatrelor : „Mă, vezi și fii cu ochii în patru, să nu dai drumul la vreo pesimistă !" — ce credeți c-a priceput consilierul ? A priceput că trebuie să-l interzică pe Oedip, pe Hamlet, pe Britannicus. Sau poate și pe Revizor, că, deși te face să te prăpădești de rîs, în fond, e și el, ca și ceilalți, lucru suspect de pesimism".**

Iată de ce posibilitatea de afirmare publică a tuturor punctelor de vedere într-o problemă sau alta, **de confruntare nestînjenită din motive extraliterare a tuturor opiniilor existente la un moment dat constituia una din condițiile indispensabile pentru ca soluțiile practice alese să fie cele mai adecvate dezvoltării unei creații majore, să corespundă întru totul exigențelor reclamate de specificitatea literaturii în raport cu alte domenii.** Din nefericire, tocmai în această perioadă, cînd mai mult ca niciodată în istoria literaturii române, se cerea un climat care să asigure afirmarea nestînjenită a cît mai multe și diverse puncte de vedere, confruntarea opiniilor și stilurilor artistice a fost aproape paralizată prin acțiunea, în climatul literar-artistic, a unor elemente noi, mai puțin întîlnite în perioada anterioară. Unul dintre acestea a fost procesul de intenție.

13.

Desigur, ca variantă a argumentului ad-hominem, procesul de intenție a existat și în perioadele anterioare ale istoriei noastre literare. Oricît de mult s-ar opune logica, procesul de intenție, constînd în a discuta nu punctul de vedere al adversarului, ci presupunînd intenții morale sau politice ale adversarului, poate deveni oricînd, prin patima implicată, punctul maxim al oricărei polemici literare. Efectele sale nedorite pentru un climat literar-artistic normal **— paralizarea confruntării de idei, singura din care se poate ivi adevărul în problemele literare, impunerea publică a imposturii, frustrarea conștiinței literar-artistice de acele puncte de vedere originale, incitante, menite a pune la îndoială clișeele și a propune noi puncte de vedere** — devin cu adevărat primejdioase numai în anumite condiții. Una dintre acestea este atitudinea opiniei publice. Ca și în cazul argumentului ad-hominem, procesul de intenție, care poate să apară nu numai în confruntarea polemică a unor puncte de vedere dar și în receptarea oricărui alt fapt literar-artistic, vizează cu precădere un al treilea element : opinia publică. Punct maxim al oricărei polemici, procesul de intenție e de fapt o încercare de a cîștiga opinia publică de partea autorului și a discredita în ochii ei adversarul. Or, în această atitudine a opiniei publice, a spectatorului un rol fundamental îl joacă sensibilitatea la pericolul reprezentat de punerea la îndoială a anumitor valori moral-politice fundamentale. Iată de ce, indiferent că vrea sau nu, procesul de intenție atribuie adversarului nu orice intenție, ci acele intenții considerate a fi un pericol moral sau politic de către opinia publică. E lesne de înțeles că cu cît e mai sensibilizată opinia publică la anumite pericole venind din spațiul literar-artistic pentru valorile morale și politice fundamentale, cu atît mai mult crește posibilitatea unei victorii asupra adversarului discreditat în ochii opiniei publice prin atribuirea unor intenții dușmănoase. Iată de ce, de altfel, autorii proceselor de intenție în perioada de început a literaturii noastre noi au fost cei dintîi în a suna alarma unor pericole venind din spațiul literar-artistic pentru cultura nouă, pentru construirea socialismului și, de asemenea, cei dintîi în a se propune, în fața opiniei publice, ca luptători desemnați să lichideze aceste pericole. E lesne de înțeles, în același timp, că cu cît e mai sensibilizată opinia publică, la anumite pericole venind din spațiul literar-artistic, cu atît cresc efectele negative ale acestei practici asupra confruntării nestînjenite de idei, asupra climatului creației. Căci, într-o atmosferă de sensibilitate maximă a opiniei publice la anumite pericole ideologice, într-o atmosferă de alarmă, apare posibilitatea ca afirmarea sau negarea punctelor de vedere să se rezolve extraliterar, ca adevărul să nu mai fie rezultatul unei confruntări a argumentelor. Sensibilizată de ideea unui pericol vital, de teza existenței unor dușmani în spațiul literar-artistic, opinia publică se va pune în mișcare în urma unui proces de intenție. Punctul de vedere acuzat public de intenții dușmănoase, de instrument al pericolului care amenință valorile morale și politice fundamentale va fi respins indiferent de valoarea sa de adevăr sau fals, în diferite variante, mergînd de la simpla discreditare (el nu poate fi luat în considerare pentru că aparține unui dușman), pînă la lichidarea totală (retragerea din circulație, prin confiscarea publicației în care a apărut, interzicerea afirmării sale publice în continuare, dezmințirea publică de către autor etc.).

14.

Or, perioada de început a literaturii noastre noi a fost dominată, din cauze complexe, de teza unor mari pericole pentru cultura nouă, pentru construcția noii societăți, venind dinspre spațiul literar-artistic. Unul dintre aceste pericole, pe fondul căruia, conform mecanismului descris mai sus, se vor afirma în publicistica noastră procese de intenție cu grave efecte asupra climatului dezbaterilor literar-artistice, a receptării anumitor fapte literare, este cel al decadentismului. Ca proces de intenție, **Putrefacția poeziei și poezia putrefacției** a putut să apară în „Scînteia" în ianuarie 1948 și să aibă cunoscutele efecte grave asupra raporturilor lui T. Arghezi cu literatura nouă numai pe fondul de tensiune ideologică reprezentat, **la sfîrșitul anului 1947 și începutul lui 1948,** de ceea ce se numește în perioada respectivă influența decadentismului artei și literaturii burgheze.

Printr-un paradox istoric, la sfîrșitul lui 1947 și începutul lui 1948, într-o perioadă în care regimul democrat-popular obține succese însemnate pe plan politic și economic, climatul literar-artistic românesc primește o tensiune ideologică neașteptată. O asemenea încordare a climatului din literatură și artă nu fusese atinsă nici în perioadele cele mai fierbinți ale luptei pentru lichidarea rămășițelor fasciste din cultură sau ale luptei cu ideologia „partidelor istorice". Acum, rămășițele fasciste fuseseră lichidate din cultură, fuseseră lichidate și focarele reprezentate de publicistica „partidelor istorice" și, cu toate acestea, climatul literar-artistic atinge cotele unei tensiuni ieșite din comun. Astfel, în documentele Congresului U.S.A.S.Z. din 18—19 oct. 1947 (**Apelul U.S.A.S.Z. adresat tuturor artiștilor, scriitorilor și ziariștilor, creatorilor și interpreților de artă** cu ocazia Congresului, dat publicității în 18 oct 1947, **Cuvîntarea lui Iosif Chișinevschi, secretarul Secției de Educație Politică a Partidului, Cuvîntarea lui N. Moraru, secretar al Comitetului Artelor din Secția de Educație Politică și vicepreședinte al Sindicatului ziariștilor Profesioniști din București, Raportul general de activitate al Uniunii,** prezentat de **M. Breslașu, vicepreședinte al U.S.A.S.Z., Rezoluția Congresului**), expresii ca **„front ideologic", „mobilizare", „tranșee ideologică", „luptă ideologică"**, desemnînd o atmosferă războinică, sînt dominante. Semnificative pentru această atmosferă de „linia întîi", sînt și cîteva din titlurile comentariilor și reportajelor dedicate Congresului. Un comentariu în deschiderea Congresului semnat de H. Dona în **„România liberă"** din **19 oct. 1947,** se intitulează **„Congresul artei și al luptei ideologice"**, iar reportajul de la Congres, publicat în **20 oct. 1947, „Oamenii artei au deschis focul bătăliei ideologice". „Frontul bătăliei ideologice"** se intitulează comentariul din **„Viața sindicală", 19 oct. 1947** și **„Artiști, scriitori, ziariști, luptători pe frontul ideologic"**, cel semnat în Scînteia din 19 oct. 1947 de Traian Șelmaru. **„Să ne considerăm cu toții mobilizați în marele front al bătăliei ideologice"** — cere Apelul U.S.A.S.Z., cu prilejul Congresului și, ca un ecou direct, la Congresul U.S.A.S.Z., Cicerone Theodorescu se întreabă, patetic, dacă în aceste condiții **„mai putem cînta florile, amurgul și dulcile grații ale iubitelor ?"**, locul scriitorului fiind deja **„în tranșee"**. Al. Kirițescu vorbește de **„legămîntul de luptă al scriitorului"**, iar Ion Călugăru proclamă **„apusul seninătății"**. Ce pericol grav amenința, în conștiința momentului cultura română, atît de grav, încît conceptele literare sînt împrumutate din arsenalul militar ? Cum se explică această alarmă generală într-o presă care-și păstrase luciditatea chiar și în cele mai tensionate momente ale bătăliei pentru cucerirea puterii ? Răspunsul îl dă analiza contextului istoric și cultural concret de la sfîrșitul anului 1947 și începutul lui 1948.

Ion Cristoiu

N.B. Publicația „Transilvania", cu sediul în județul Sibiu, ne sfătuiește prin numărul 3/79, anul VIII (LXXXV) să nu care cumva să călcăm, în ce facem aici, alături de propoziția : Arghezi e foarte mare. Stîrniți de sfat, reamintim colectivului redacțional al „Transilvaniei" un lucru ce se poate vedea cu ochiul liber chiar și de la Sibiu pînă aici, cu tot masivul muntos care ne desparte : seria de articole „Cazul Arghezi" nu-și propune să fie o monografie a vieții și activității marelui poet, ci o cercetare a circumstanțelor istorice și literare în care a putut să apară și a apărut un studiu ca „Poezia putrefacției și putrefacția poeziei". Efortul de a descoperi prin compilații universitare idei știute îl cedez cu plăcere criticilor și istoricilor literari cu mai multă experiență.

(va urma)

Spiritul însetat de real

O orientare tautologică prin poematizarea condiției poeziei, una livrescă prin conștientizarea și problematizarea miturilor poeziei și ale culturii, una ironică prin viziunea derizorie a acelorași mituri (cuvintul, poetul, sacralitatea poeziei) și una manieristă prin ingenuitatea renașterii încrederii sale în virtualitățile stilului poetic încearcă acum să-și dea mîna într-o nouă sinteză a sensibilității. Dar dacă noua sensibilitate poetică de la începutul deceniului șapte refuza printr-o polemică radicală poezia tradiției imediate și accepta într-o formulă de un radical eclectism toate limbajele tradiției imediat îndepărtate (ceea ce însemna și poezia primitivă și reformatorii moderni și avangardismul și poezia marilor noștri poeți interbelici) fiind orientată de necesități istorice spre o recuperare integrală a ideii de poezie, noua sensibilitate de astăzi este pusă în fața unei alte necesități : recuperarea realului. Poezia coboară acum pe pămînt, părăsind norii metafizici unde s-a sufocat la începutul deceniului opt reeditind o criză romantică. Noul fenomen a fost numit **setea spiritului de real**. Și nu fără îndreptățire. Dacă realul poeziei tutelate de generația Nichita Stănescu era poezia însăși, era proiecția unei sensibilități mărturisind ultragiul asupra bunului său simț estetic, era setea de o irealitate compensatoare, realul noii sensibilități și a noii direcții a poeziei refuză tautologia și încearcă să recupereze ontologia, mărturisind ultragiul la acest nivel. Realul noii poezii este prozaicul cotidian. La începutul deceniului opt, cînd începuse a se face resimțită devitalizarea lirismului frenetic imaginativ al irealului nichitastănescian, era proclamată reintoarcerea la izvoarele orfice ale cîntecului și la logosul genuin, astăzi după o îndelungată coabitare a orfismului și a sofismelor neîncrederii în cuvînt, poeți ai acelei perioade și poeți mai noi se predau cotidianului și acceptă desubstanțializarea cuvîntului pentru a construi o poezie prozaică în care cuvîntul tocit și clișeizat, depoetizat și proletarizat nu mai protestează împotriva cuvintelor, ci împotriva desubstanțializării lumii înseși, împotriva mediocrității cotidianului, el însuși depoetizat, clișeizat, desubstanțializat, proletarizat, industrializat, dezartizanat, decăzut din condiția sa paradisiacă (niciodată altfel reală decît în proiecțiile mitice ale poeziei). O astfel de atitudine nu înseamnă însă în mod radical o nouă sensibilitate ci aceeași veche sensibilitate a poeziei față în față cu o istorie care o contrazice și o modifică. Vechilor proiecții naive și sentimentale ale unui logos poetic de semeață seminție demiurgică le corespund acum proiecții lucide și sarcastice ale unui logos poetic ce nu vrea să renunțe la conștiința sa aristocratică. Naivitatea este înlocuită de nostalgie. Aristrocratismul nu este însă înlocuit de o conștiință proletară. Orgoliul nu este înlocuit de umilință. Revolta nu este înlocuită de obediență. Dar totul poate fi o iluzie optică pentru că autenticul proletarism al poeziei constă în originara, aristocratica sa revoltă ontologică care întreține conștiința demnității condiției umane în fața invaziilor barbare ale prozaicului și mediocrității. Poezia prozaică devine un mod imanent ironic al supraviețuirii poeziei. Unei lumi paradisiace îi corespundea o poezie paradisiacă. Unei lumi a sacralității îi corespundea o imaginație ce sacraliza realul. Iată că acum unui real ce coboară în infern îi urmează o poezie ce coboară în infernul cotidian. Noua sensibilitate se reîntoarce în punctul terminus al tradiției interbelice, la experiența insurgentă a generației lui Constant Tonegaru și Geo Dumitrescu. Continuitatea își regăsește, printr-o labirintică discontinuitate, linia de înaintare. Poezia revine la real dar și la fecunda sa perpetuă criză de limbaj. Noua direcție revalorifică limbajul insurgenței fără conștiința epigonatului pentru că îl recreează în absența maeștrilor, la multă vreme după pensionarea lor. Noua sensibilitate se află în situația paradoxală de a relua o tradiție ca și cum abia acum ar inventa-o. Disputa dintre maeștri și discipoli devine o reinventare pe cont propriu a maeștrilor. (Să nu uităm că un alt maestru al ironiei, Ion Budai Deleanu, nu s-a putut bucura de o asemenea favoare pentru că spiritul său era iluminist european înainte de a fi autohton universal, cîtă vreme Bacovia, descălecătorul acestei tradiții, este resimțit astăzi ca un contemporan de geniu, după ce în epoca sa era resimțit ca epigon simbolist). Poezia prozaică coboară, așadar, de două ori în infern : pentru a redeveni contemporană, în căutarea realului pierdut și pentru a redeveni contemporană, în căutarea tradiției pierdute. În orice moment al evoluției poeziei, toate tradițiile sînt contemporane dar una este resimțită ca solidară cu noua sensibilitate, cu noua avangardă. Iar poezia prozaică a noii direcții vrea să fie această nouă avangardă și vrea să restabilească simultaneitatea dintre prezența unei noi sensibilități și a unui nou limbaj în poezie. Chiar dacă în lume această experiență pare a-și fi dat duhul, tradiția autohtonă a unei literaturi — în ciuda unei teorii a arderii etapelor — este obligată, de o lege a coerenței spiritului poetic, să-și trăiască toate etapele. Pe spirala limbajului poetic întoarcerea este posibilă pentru că înaintarea fără tradiție este imposibilă. Generația Nichita Stănescu a încheiat pentru a doua oară tradiția modernismului interbelic, neinventînd o nouă tipologie ci ducînd, din nou, una existentă la exasperarea propriilor sale limite, unde poezia moare de prea multă poezie. Generația Nichita Stănescu a reinventat în schimb, un entuziasm al dezlimitării, al lirismului fără margini și aparent fără tradiții, așadar fără inhibiții și fără ironia conștiinței relativității. Era o generație avînd fericita conștiință a începutului de lume.

CARTOGRAME

Blaga, Barbu, Arghezi, păreau a fi modelele generației dar nu erau decît limitele sale ignorate cu o fericită inconștiență. Generațiile care au urmat au redobîndit conștiința nefericită, ironică a tradiței. Poezia prozaică editează, acum, pentru a doua oară, criza unui sfîrșit de limbaj poetic, reeditînd problemele de conștiință poetică ale generației Tonegaru, Geo Dumitrescu. Dar tradiția aceasta a fost mereu prezentă în chiar climatul generației entuziaste a lui Nichita Stănescu. Mircea Ivănescu a epuizat toate variantele unei crize livrești și ironice a conștiinței unui amurg al limbajului poetic tradițional, deschizînd ferestrele unei noi tipologii a prozaicului. Nostalgiind în căutarea evenimentelor poetice ale realității Mircea Ivănescu a închis într-un cerc perfect, vicios și exasperant însuși momentul de criză a tradiției. Nici un alt poet nu a reușit să-și asume cu asemenea seninătate și forță sterilitatea fecundă a crizei, impunînd dincolo de experiența sa necesitatea unei avangarde, a unei experiențe radical-novatoare. Și totuși, vechea sensibilitate a limbajului poetic a continuat să agonizeze în stilul Mircea Ivănescu dus la limita disperării de chiar Mircea Ivănescu. Între agonie și epigonie nu era decît un pas, dar unul paradoxal pentru că maestrul nu era Mircea Ivănescu ci Geo Dumitrescu. Marin Sorescu și-a instalat cortul și el în criza de tranziție spre un nou limbaj poetic demolînd ultimele temple ale vechiului limbaj. Serviciile sale au fost asemănătoare celor ale cărților iluministe de popularizare a științei. Poezia sa a democratizat misterul poetic pînă ce l-a anulat înlocuindu-l cu un verbiaj ce-și propunea să-și clarifice pînă și claritatea, să vulgarizeze pînă și vulgaritatea. Cititorii au avut senzația că și ei s-au născut poeți. Poezia putea fi din nou populară ca o anecdotă. Lirismul dispare fiind înlocuit cu iluzia că și această dispariție este lirică. **La Lilieci** însă recuperează un limbaj poetic ce în context pare a avea funcții novatoare chiar dacă mecanismul demistificator al prozei înlocuiește și aici ultimele mituri ale poeziei. Novatoare este însă doar tentativa de a regăsi pămînt sub picioarele poeziei, de a ieși din criză împămîntenind poezia la modul propriu. Petre Stoica elaborează într-o îndelungată, aparentă singurătate, viziunea unei lumi umile dar tradițional poetică prin emfaza și ostentația barocă a umilinței sale. În poezia sa noua sensibilitate a realului nu este decît o mutație a vechiului limbaj orfic asupra unor teme prozaice. Mutația radicală nu se petrece. Conștiința acestei poezii este fericită aidoma celei a generației Nichita Stănescu. Rimbaldian dar la fel de fericit și exuberant vine în poezie Mircea Dinescu care trece acum drept șeful de promoție al noii sensibilități. Dar „ereziile" limbajului din ultimele sale volume au o prea limpede tăietură suprarealistă și epigonic-rimbaldiană fără ca insurgența și vizitarea infernului să fie altele decît ale unui turist dezrădăcinat. Realul cotidian devine un pretext al unei viziuni insurgente mai degrabă decît insurgență vizionară, poetică așa cum era în limbajul lui Rimbaud. Realul este recuperat în poezia lui Mircea Dinescu dar noul limbaj este amînat. Revolta sa pare prin grațiile acestui accident una de operetă. Ea nu are nici primitivismul esenian pe care i l-ar da un limbaj nou, genuin, primitiv prin noutate și forță, nici autenticitatea „anotimpului" rimbaldian. Dorin Tudoran și Ion Drăgănoiu experimentează în același poligon al prozaicului, după ce au consumat experiențe orfice. Experiența lor are însă prea multă atmosferă experimentată. Coleg de program cu cei doi, Nicolae Prelipceanu scrie o poezie a prozaicului parabolic într-o serie deschisă de Eugen Jebeleanu cu **Hanibal**. Adrian Popescu, în ultimul său volum, **Curtea medicilor**, poetizează un univers în aparență prozaic, în fapt, emblematic, fiind „furat" de mișcarea subterană a poeziei de nouă sensibilitate în timp ce Ioanid Romanescu încearcă să acrediteze o viziune prozaică a poeziei înseși într-o demonstrație a cărei forță este pur temperamentală, poetul fiind un boxeur de categorie grea, mereu în criză de adversari pe măsură. Dar poezia nu-și poate accepta fără ironie o condiție de sac de antrenament deși gulliverismul lui Ioanid Romanescu tocmai o astfel de condiție a poeziei aprobă. Poetul cel mai spectaculos al acestei direcții pare a fi Emil Brumaru care a găsit o formulă cu totul originală de ritualizare a prozaicului, scriind în limbajul ceremoniilor rococo despre un univers profan al bucătăriilor ce devin în poezia sa mituri ironice, formule de resemnare a unui înger decăzut la păcatul voluptăților senzuale, nespiritualizate decît de ritmul celest al cîntecului decăzînd și el spre o bucătărie ideală, celestă unde mirosul, gustul și pipăitul se confundă într-un erotism muzical al pierderii de sine. Emil Brumaru reprezintă o vîrstă pe care poezia o poate trăi la orice vîrstă, aceea a jocului gratuit. Prozaismul său este o pură copilărie a simțurilor încheind spectaculos un ciclu de paulvaléryene jocuri ale intelectului, un poet important însă pentru că duce jocul la limite absurd carnavalești care obligă spiritul poetic la transcenderea melancoliei ironice (ca și poezia lui Mihai Ursachi de altfel) pentru a se angaja în real. Un poet tînăr ca Petru Romoșan are curajul de a face, din nou, din criza poeziei o temă a poeziei, reeditînd polemica lui Mircea Ivănescu cu limbajele tradiționale, dar cu orgoliul de a-și construi poezia și ca pe un cîntec de lebădă al tradiției. **Ochii lui Homer** fiind și elogiul acestei tradiții și ironica sa subminare, și elogiu dar și invectivă într-o formulă alexandrin-livrescă a rostirii poetice și într-un tipar epic al metaforei.

Are șanse poezia pe care o numim prozaică, spiritul acestei poezii însetat de real să depășească crizele livrescului ironic sau ale manierismului abstractizant ? Răspunsul nu privește doar poezia cîtă vreme și proza ultimilor ani încearcă o aceeași resurecție, pentru a depăși criza unei proze invadată de dezbateri și anchete al căror obiect este categorialul mai degrabă decît realul. Lumii obraznic-umile, din prozele lui Al. Papilian sau luxurianței carnavalești a eroicomicei lumi din romanele lui G. Bălăiță, îi poate suprapune poezia o tipologie vitală a „fantasticei banalități" ? Sau întoarcerea la real a poeziei va prefera epifaniei o nouă convenționalizare ce va deturna discursul poetic spre un didacticism ilustrativ minor ? Cartea lui Marius Robescu, **Spiritul însetat de real** este, pînă acum, semnul că primejdiile unei noi devitalizări a acestui limbaj și a acestui spirit sînt îndepărtate chiar dacă dezvoltarea sa rămîne, deocamdată, imprevizibilă.

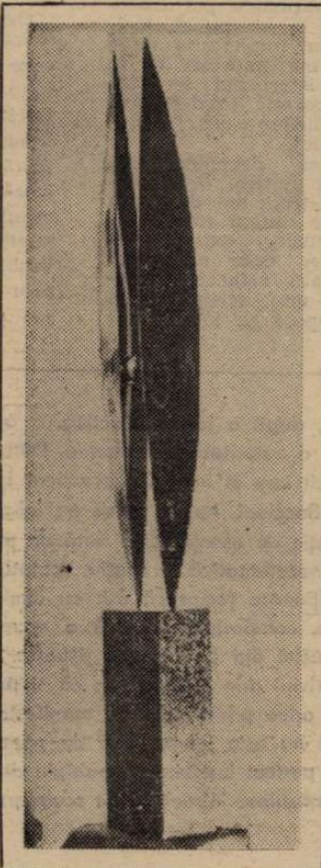
Considerațiile de mai sus nu pun sub semnul îndoielii talentul poetic al personalităților ce fac peisajul liric de azi, ci încearcă să le judece prin prisma acestei tensiuni spre un limbaj novator la nașterea căruia critica pare a fi absentă. Acestei direcții a poeziei prozaice trebuie să-i acordăm însă mai multă atenție. Ea este invizibilă de la distanța recenziei față de ultima carte dar poate fi observată în tensiunea subtextuală a climatului poetic.

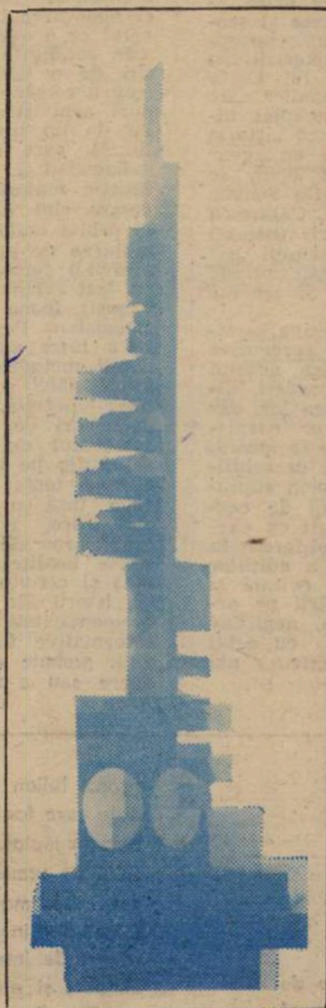
Ioan Buduca

Tineri poeți și premisele evoluției lor

MIRCEA FLORIN ȘANDRU

Încă de la debutul său, cu „Elegie pentru puterea orașului", volum distins cu premiul I pentru poezie la concursul de debut al Editurii Eminescu, ediția 1973, Mircea Florin Șandru și-a atras comentarii critice polarizate mai cu seamă de însemnele originalității poeziei sale. Ele sînt : „o lume proprie — orașul, strada, tramvaiele, ferestrele caselor, copacii, agitația trecătorului — o atmosferă densă, aproape senzuală, de o materialitate vibrantă...: lirism al aglomerării urbane (de sorginte americană...). Versuri lungi, monotone chiar, procedînd ele însele prin aglomerare de obiecte spre a sugera realul. Un oarecare fantastic... Poezie fără sfială retorică, de o discursivitate vibrantă, incantatorie" (Nicolae Manolescu) ; la Mircea Florin Șandru „mediul citadin devine element poetic nu doar în virtutea funcției tradiționale de termen contrastant, de factor de opoziție" (Mircea Iorgulescu). Sînt rari, într-adevăr, tinerii care irump în spațiul poeziei cu poeme de o sensibilitate, de o structură lirică și o tehnică a limbajului atît de personale. Mircea Florin Șandru impune, cu elegiile sale, un temperament poetic modern. Atașat de civilizația actuală, fără excesul nihilist ori apologetic al primelor generații de moderni și al unor confrați ai săi de astăzi, dar cu ispita de a o afirma în multitudinea fațetelor sale, fie și contradictorii. Mircea Florin Șandru aduce în poezie marele oraș ca realitate infinită de cunoaștere, ca univers al explorărilor sentimentale și cantitate spirituală, ca ipostază umană fundamentală și datum ontologic al Poetului. Orașul cu elementele forfotei cotidiene, orașul-cetate și uzinele, termocentralele, „constelațiile sale electrice", dar totodată orașul spaimei, al îndoielii și-al căderilor în gol, dobîndesc valoare de absolut existențial, dincolo de care guvernează, nu întîmplător, edificiul nerațional al naturii, imensitatea goală, Nimeni : „Acolo mor tramvaiele la capăt de linii, acolo / Foșgăie iarba unui îndepărtat bărăgan și nu sînt statui / Acolo spațiul e atît de înalt și de vast încît pînă / și pămîntul pe care calci ți se pare al nimănui". („Sentiment").





Orașul este o realitate percepută cu frenezie. Poezia lui Mircea Florin Șandru abundă în elemente ale concretului, ale realului, în obiecte ; dar într-un chip care valorifică potențialul expresiv al imediatului, nu îl grupează implacabil ca termen de opoziție cu elemente integrate prin tradiție poeticului, în asociații unde se poate ușor anticipa ce valoare au atît primele cît și celelalte.

Structura poemelor lui Mircea Florin Șandru este marcată fundamental de putința sa de a crea, în limbaj, irealitatea. Cîștigul apare mai puțin acolo unde poetul intenționează să sugereze ceea ce numim îndeobște realitate, decît acolo unde (cazul cel mai frecvent) el sugerează universul ideatic propriu. Rezonînd cu genul de poezie care se scrie astăzi — poezia „directă", poezia prospețimii, a irumperii și efluviilor lirice, poezia sincerității — creațiile debutului nu sînt mai puțin meditații, parțial precizate în termeni proprii, precumpănitor topite în materia obiectuală, disimulate așadar. Mircea Florin Șandru nu este un poet liniar. Filoanele poeziei sale țintesc, cu aceeași frenezie a con-fuziunii cu fluxul empiricului, o altă realitate, „ascunsă" în concret sau o „supra-realitate", cea a conștiinței, a trăirilor și aventurii spirituale. Fascinația poeziei lui Mircea Florin Șandru se degajă din măiestria sa, singulară între creatorii prezenți la această rubrică, de a sugera simultan ordini diferite ale realului, sau pe una prin cealaltă, într-un joc al părerii și-al lumii de-aievea, jocul din care nasc și în poezia lui Mircea Florin Șandru categoriile estetice preferate ale modernilor ; fantasticul, oniricul, miraculosul, iluzoriul, grotescul uneori. Ele nu sînt motivate nici de pura plăcere estetică, nici de ispita senzaționalului sau a experimentului. Creînd cu mijloacele concretului, Mircea Florin Șandru conferă concretețe obiectuală nu doar imediatului, ci, deopotrivă, și propriei ordini spirituale sau experiențelor afective : astfel încît poezia citadină, cea intimistă sau meditativă se întîlnesc nu numai în același volum dar, adesea, în același poem reunite de permanența universului material. Transluciditatea planurilor, topirea unuia în altul, transparența obiectelor care sînt determinate prin vag, aluzie, neconsistent indică jocul amețitor al fuziunii realității cu o pseudo-realitate, iar vocabulele : „parcă", „poate", „ca și cum", „dacă", modurile și timpurile verbale ale irealității, rare și acestea, avizează lectorul de intențiile poetului.



Celelalte două volume ale lui Mircea Florin Șandru : „Luminile orașului" (Editura Eminescu, București, 1975) și „Melancolia" (Editura Eminescu, București, 1977) sînt fidele debutului. Ele îl continuă dînd preponderență liricii de meditație, realizată în termeni proprii, discursivi la nivelul volumului al doilea și prin bogăție expresivă de valoarea celei din elegii la nivelul volumului al treilea. Mircea Florin Șandru tinde, vizibil, spre un nou echilibru între resursele sale lirice, potențele expresive ale limbajului și meditația de adîncime, echilibru pe care are toate premisele să îl dobîndească în creația sa viitoare.

Liliana Țigănescu

La centenarul lui Gala Galaction

Sînt scriitori a căror operă nu poate fi bine înțeleasă fără referiri la împrejurările biografice. Este, nici vorbă, și cazul lui Gala Galaction. Despre el putem spune, parafrazîndu-l pe Pascal, că încerci să-l cauți pe autor și descoperi omul.

Imaginea cu care tindem să rămînem, la o privire mai generală, este aceea a unei ființe blajine, cu fața scăldată de luminile bunătății, adept necondiționat al lui **splendor bonis**. Pe măsură însă ce adîncim studiul, trăsăturile enunțate nu sînt atît contrazise cît aproximate și clarificate, ceea ce luam drept o seninătate pașnică, rafaelică se destramă, făcînd loc uneia dintre cele mai zbuciumate conștiințe din viața noastră literară. Tensiunea conflictului interior o percepem în tot ceea ce face. Chiar și în domeniul proceselor specifice de laborator artistic. Să ne amintim cum, împreună cu Tudor Arghezi, frecventează cenaclul lui Al. Macedonski. Primele preferințe literare dintre autorii străini se înscriu în aria poeziei „noi" franceze (Baudelaire, Verlaine). Uneltele creației îi vor fi trecute prin flacăra experimentalismului modern. Și cu toate acestea, literatura sa, dintru începuturi, îmbrățișează o tematică agreată de autorii așa-ziși tradiționaliști. Povestirile sale se ocupă cu întîmplări din viața țăranilor dunăreni sau a negustorilor cu cherhanale, evocă isprăvi haiducești, prelucrează motive folclorice etc., stilul lor în schimb stîrnește discuții între recenzenți, prin mariajuri neașteptate cu expresia neologistică. Derutat, un critic din epocă (I. Trivale) opina că Gala Galaction poate fi judecat fie în lumina „modernismului rafinat", fie în aceea a „primitivității limpezi" (elogiile mergînd spre ultima ipostază).

Ce să mai spunem despre contrastele biografiei ! Părăsește Facultatea de litere și filozofie pentru a absolvi teologia dar dramaticele lupte sociale îl găsesc militînd alături de socialiști. (Cel mai frumos portret din publicistica română dedicat lui I. C. Frimu i se datorează, fără discuție, lui Gala Galaction).

Conține un tîlc anume prietenia de-o viață cu Vasile Demetrius, N. D. Cocea și Tudor Arghezi Cînd rostim numele unuia ne vin automat în minte numele celorlalți. Chiar dacă singur va atrage atenția asupra unor deosebiri de vederi filozofice, această camaraderie de vajnici mușchetari, nedezmințită de trecerea anilor, ne evocă zicala : spune-mi cu cine te aduni ca să-ți spun cine ești.

Este, dealtminteri, semnificativ că, deși îmbrățișează cariera ecleziastică, niciodată nu se va simți atras de mișcarea ortodoxistă, așa cum o reprezentau cei de la **Gîndirea**, publicațiile care i-au cucerit adeziunea fiind, după cum am spus, cele socialiste, iar apoi **Viața Românească**, precum și, în perioada interbelică, alte ziare și reviste democrate. (Pe lista prieteniilor statornice trebuie să trecem și pe cea cu C. Stere, fostul deținut în închisorile țariste, sau cu Mihail Sadoveanu). Nu este o pură întîmplare că, în 1935, literatura lui Gala Galaction, pentru mesajul ei radical umanist, avea să fie pusă la stîlpul infamiei în coloanele **Zvasticii**.



Aceasta ne avertizează să privim cu o mai adîncă luare aminte semnificațiile obiective ale operelor sale. Pînă în prezent, în critica noastră se manifestă ezitări în fața unor creații ale lui Gala Galaction, dată fiind simbolistica ce derivație nemijlocit evanghelică. Se cade însă să depășim aspectele de suprafață și să înțelegem patosul sincer al frămîntărilor sufletești în căutarea unei umanități caste și drepte, aspirațiile sale mistuitoare puse sub semnul unui umanism activ. În cadrul serii de evocări, organizată de Muzeul literaturii române cu prilejul centenarului nașterii scriitorului, povestirea **De la noi la Cladova** a fost raportată la **Thais** a lui Anatole France și la **Părintele Serghie** al lui Lev Tolstoi. Comparația cu patriarhul de la Iasnaia Poliana, într-adevăr se impune. Înfățișarea sa fizică — barbă colilie desfășurată pe piept, ochii vulturești sub sprîncene stufoase —, cizmele rudimentare, totul ne face să ne întrebăm dacă nu era conștient de aceste apropieri și nu le cultiva intenționat. Oricum, esențială rămîne zbaterea chinuitoare pentru ameliorarea soartei celor mulți, crizele sale morale neavînd un caracter pur subiectiv, transformîndu-se în cele din urmă, într-un sever proces al societății burgheze, înfierată pentru individualismul ei zoologic, pentru multiplele forme de pervertire ale ființei umane.

Existau, așadar, motive întemeiate pentru ca „scriitorul proletar" Panait Istrati să revendice consonanțe de crez uman cu literatura lui Gala Galaction (considerînd povestirea amintită mai sus drept o „perlă" a prozei românești). Intervenea, firește, și sentimentul unei înrudiri literare, **Papucii lui Mahmud** ca și **Chira Chiralina**, asociindu-se lui **Isarlîk** sau lui **Kir Ianulea**, în cadrul acelui curent care îmbogățește orizontul literaturii noastre cu poezia pitorescului balcanic. Este adevărat, Gala Galaction nu excelează în a crea tipuri, în sens balzacian, ci în a povesti, expresiv și cu fior liric, ceea ce li s-a întîmplat altora și mai ales lui însuși. De aceea, atunci cînd se forțează să compună romane de o factură obișnuită, diagrama scrisului său oferă anumite fluctuații sub raport axiologic. Să reținem însă că, treptat, literatura sa merge pe căi proprii, adîncindu-și planul intern, confesiv. Din acest punct de vedere se poate afirma că marea carte a lui Gala Galaction rămîne **Jurnalul** (din care au apărut două masive volume, cel de al treilea fiind în pregătire).

Literatura română cunoaște, nici vorbă, destule producții de acest fel. Nu cred însă că greșesc declarînd că puține au amploarea și involburarea morală a paginilor lui Gala Galaction. Însemnările încep în septembrie 1898 și continuă, cu puține momente lacunare, pînă în clipa cînd boala l-a țintuit la pat, precipitînd deznodămîntul fatal. O perioadă de timp uriașă care traversează toată istoria modernă a țării noastre, confruntînd-o cu conștiința agitată a scriitorului. Căci nu avem de-a face cu o simplă consemnare de fapte ci cu o continuă și dramatică autodezbatere sufletească. Însemnările sînt recitite la distanță de decenii și completate, corectate și, uneori, blamate. „Tot ce scriam atunci era exravaganță și trufie", notează el aspru, pe marginea notațiilor din tinerețe.

Niciodată Gala Galaction nu încearcă să înfrumusețeze cu ceva să îndulcească cele întîmplate, fiind mistuit de flacăra unei destăinuiri totale, a unui adevăr despre sine necruțător. Pentru a înțelege valoarea de document uman a **Jurnalului** său, se cere să ne amintim de **Confesiunea** lui J.J. Rousseau sau de **Spovedania** lui Lev Tolstoi.

Revăzînd acum, cu ocazia centenarului nașterii, cele mai de seamă creații ale sale, putem conchide că mai există încă te, într-un cuvînt, „dosarul" lui Gala Galaction este departe de a fi închis, critica și istoria noastră literară va trebui să mai revină asupra cazului acestui scriitor pentru a fixa, cu justețe, locul ce-l merită în sanctuamulte aspecte insuficient relevarul literelor române.

Al. Oprea

Ecouri la „Direcții și tendințe în istoria literară actuală"

Primim, cu întîrziere, din partea tovarășului PAUL CORNEA răspunsul său la ancheta „DIRECȚII ȘI TENDINȚE ÎN ISTORIA LITERARĂ ACTUALĂ", apărută în numărul trecut.

1. Nu intenționez să scriu o istorie a literaturii române de la începuturi și pînă azi, de aceea mi-e greu să realizez „situația", punîndu-mi concret problemele care m-ar confrunta în cazul respectiv. Totuși, fiindcă e vorba să-mi imaginez „cum ar fi dacă...", accept jocul, observînd — și lucrul acesta mi se pare esențial — că în ipoteza dată aș dispune de o libertate de acțiune destul de mărginită atît în privința alegerii „modelului", cît și a „metodelor".

În adevăr, diversele istorii pe care le cunoaștem, de la Iorga la Călinescu, de la Cartojan la Densusianu, la Tratatul academic (ca să citez doar exemple românești) se bazează toate pe un același „pattern" fundamental : integrarea unor micromonografii de autori (implicit și de opere) într-un scenariu al evoluției (ordonat în funcție de criterii ca : epoca, genul, curentul, generația, revistele etc.). Bineînțeles, Călinescu accentuează, cu geniul pe care i-l cunoaștem, pe studiul critic al autorilor în vreme ce Iorga se ocupă, cu uriașa-i erudiție, în mod prevalent, de umplerea spațiilor interstițiale dintre scriitori majori, furnizînd informații abundente asupra istoriei culturale, în cuprinderea ei cea mai largă. Această schemă, care reunește analizele punctuale cu evocarea procesualității, are în practică cele mai diferite întruchipări ; în postulatele ei majore ea își păstrează însă viabilitatea pînă în zilele noastre.

E adevărat că unii teoreticieni contestă acest tip de istorie a literaturii : Barthes propune substituirea lui cu o istorie a instituției literare, Todorov cu o istorie a discursului literar, alte voci reclamă o istorie a receptării literare. Aceste propuneri sînt foarte ademenitoare, cusurul lor e că pînă acum nimeni nu le-a tradus în fapt. Și chiar dacă s-ar materializa — cum ar fi de dorit — ele n-ar împlini nici pe departe nevoia unor bune istorii ale literaturii, concepute ca sinteze globale ale diacroniei și sincroniei, ale istorismului și criticii.

După cum am arătat-o cu alt prilej, cred că Wellek greșește formulînd faimoasa dilemă : ori colecție de eseuri critice dar non-istorice, ori istorie a culturii dar non-literatură. Alternativa aceasta, depășită pragmatic de orice autentic istoric al literaturii, este și teoreticește falsă, întrucît atribuie conceptului de „istorie" un sens neopozitivist (reactualizînd astfel criticile lui Croce și Dilthey împotriva unui „inamic" care între timp și-a schimbat complet înfățișarea). Am mai susținut că „istoria literaturii" trebuie privită ca un „gen" al istoriei literare, fundat (cum se vede la toți maeștrii, de la De Sanctis și Lanson la Thibaudet și G. Călinescu etc. etc.) nu pe principiul „ori" (istorie) — „ori" (critică), ci pe principiul „și" — „și". Dar desigur nu mă pot întinde aici asupra acestei chestiuni. Și așa mă tem să nu fi abuzat.

2. Discrepanța între perspectiva eseistică și cea istoriografică în cercetarea literaturii române mi se pare absolut firească. E vorba de două abordări, diferite de proiectul și finalitatea lor, dar deopotrivă legitime și a căror coexistență e o sursă de îmbogățire reciprocă. Există desigur pericolul unui dezechilibru, al dereglării de ritm, prin supralicitarea unei perspective față de cealaltă. În acest sens, e de dorit ca exegeza de tip eseistic să nu prolifereze în dauna lucrărilor erudite și a edițiilor critice, după cum ar trebui evitată și cealaltă extremă, a concentrării pe arhivistică, filologie, biografism, neglijînd lectura proaspătă a textelor, cu ochii criticului de azi, care inventează noi tîlcuri vechilor fabule.

S-ar putea ca unii tineri (cum credeți dv., deși nu mi se pare că aveți întru totul dreptate) să fie mai puțin ispitiți de literatura premodernă din cauza caracterului ei aparent rebarbativ, a faptului că frecventarea ei implică o inițiere prealabilă, refuzîndu-se contactului spontan. În orice caz, se cuvine să subliniem că tinerii au dat și pe acest tărîm, ca pe toate celelalte, contribuții notabile (între alții Eugen Negrici, M. Iorgulescu, Ioana Petrescu, Mircea Muthu), ba chiar au izbutit să facă și „descoperiri" de ordin istorico-literar, de obicei apanaj al cercetătorilor mai vîrstnici (M.N. Rusu, Mircea Popa).

3. În elaborarea sintezelor asupra personalităților sau a diverselor perioade, își manifestă eficiența atît metodele moderne, cît și cele tradiționale, în funcție de obiectul cercetării, de scopul propus în fiecare caz în parte, de talentul și tactul cercetătorului. Căci e aproape un truism a spune că ceea ce contează nu e „metoda", ca sumă inertă de procedee, ci adecvarea la obiect și personalitatea celui ce o mînuiește.

În condițiile actuale, cînd sîntem lipsiți de o bibliografie generală a literaturii române și există numeroase fonduri arhivistice nepublicate, monografiile de tip tradițional („Viața și opera lui..."), care să realizeze o despuiere exhaustivă a izvoarelor, îndeplinesc o funcție majoră. Dar nu mai puțin necesare sînt lucrările aplicative înscrise în orbita noilor metode (și nu doar formularea de apeluri în vederea modernizării !) capabile să convingă, așa cum au fost cărțile lui Mihai Zamfir (despre Proust), Ioana Petrescu (Budai-Deleanu), Magdalena Popescu (Slavici) ș.a.

Că între adepții metodelor noi și adepții metodelor tradiționale pot izbucni polemici e, pînă la un punct, legitim ; nefastă e doar intoleranța de o parte ori de alta ; am impresia că în momentul de față istorismul se află, cel puțin pe plan teoretic, în defensivă și aș fi tentat să-i pledez cauza ; o voi face însă cu alt prilej.

4. Între activitatea documentaristă (publicarea de ediții critice, de manuscrise inedite, de instrumente de lucru etc.) și activitatea de sinteză (monografii, istorii ale literaturii), există complementaritate ; ivirea unor noi surse informative favorizează refacerea imaginii globale asupra unui scriitor, unei opere sau a unei epoci și, invers, tabloul de ansamblu stimulează noi explorări în zonele obscure, mai puțin colonizate.

Mă îndoiesc însă că o istorie a literaturii care ar îmbina „perspectiva științifică riguroasă cu informația istorică precisă" — cum scrieți dv. — ar putea modifica „substanțial" imaginea „înghețată" a unui scriitor sau a unei perioade. Motivul e simplu : o perspectivă „riguros științifică" în istoria literaturii înseamnă, în primul rînd, **informație solidă și autentică**, mergînd pînă la epuizarea izvoarelor ; în al doilea rînd, interpretarea operelor și autorilor în lumina **consensului** existent și nu a viziunii personale a respectivului autor. Așa se explică de ce un tratat — scris de un colectiv de eminenți specialiști — poate aduce multe detalii faptice noi dar e de obicei incapabil (și exemplele ne sînt vii în memorie !) să propună imagini originale (deci ieșite din comun și neomologate !) ale scriitorilor și operelor de care se ocupă.

5. Criticul ori istoricul literar care vrea să scrie o monografie despre un subiect deja tratat e dator să parcurgă din nou toate izvoarele. Dacă însă el se ocupă doar tangențial și în altă configurare tematică de materia explorată anterior de un confrate, s-ar cuveni să-și economisească timpul și energia, preluînd informația predecesorului, ca „mîna a doua" (sub rezerva că s-a convins de corectitudinea citării și a folosirii surselor). Dacă ar trebui s-o luăm mereu de la început, n-am mai ajunge să dăm vreodată de capăt problemelor noi. Prin urmare recitirea izvoarelor mi se pare uneori absolut necesară, alteori superfluă : numai cazul concret poate decide ce trebuie făcut.

Oricum, cred oportun să amintesc în acest context că în istoria literară fiecare generație se urcă pe umerii celeilalte, profitînd de rezultatele obținute. Lucrul acesta e adevărat nu numai pe terenul documentar — ceea ce admite toată lumea— unde faptele se cumulează, e de netăgăduit chiar și pe terenul exegetic și anume în sensul că interpretările noi le implică pe cele vechi, dacă nu prin transmitere propriu-zisă de substanță, măcar prin ricoșeu polemic și incitație.

SCULPTURILE LUI IULIAN OLARIU

Iulian Olariu și-a gîndit sculpturile sale în oțel inoxidabil în funcție de existența unor largi spații deschise în care ele să intre într-un raport activ cu mediul. Strălucirea metalului, posibilitatea luminii de a se reflecta puternic sau de a aluneca mîngîietor pe suprafața lui, au sedus constant pe sculptori. Lucrul cu acest material cere însă nu doar o deprindere tehnică specială ci și o înțelegere specială. Căci el se pretează mai bine decît oricare altul la elaborarea unor anume tipuri de forme și se pliază mai puțin exigențelor acelora ce văd în el o simplă alternativă a lucrului în piatră, lemn, argilă și prin ea în bronz. Iulian Olariu, după o lungă practică, a ajuns la acele rezolvări personale care fac din el o autoritate în domeniu. Dinamismul agresiv pe care sculptura în metal, implicit cea în inox, l-a practicat începînd de la începutul secolului pe urmele lui Boccioni, nu l-a atras pe Iulian Olariu care a fost atent în special la marea lecție de esențialitate dată de maestrul nostru de la Tîrgu-Jiu. Căutînd o înscriere neostentativă în spațiu, sculpturile sale vizează crearea unui raport de intercondiționare reciprocă atît cu lumina cît și cu mediul natural. Limpezi și puternice, compozițiile degajă o secretă energie vitalizatoare. Formele precise și robuste, din care parcă țîșnește, pot fi interpretate ca simboluri. Ele se impun privirii prin ineditul lor, cît și prin firescul alcătuirii. Rigoarea construcției înlătură orice posibilitate de manifestare a extravaganței. Această simplitate deliberată nu este lipsită însă de poezie. Jocul fanteziei poate aluneca pe suprafețele perfect lustruite în multiple direcții, cel mai ades spre înalt, în spațiul spre care năzuiesc întruchipările sculptorului.

Grigore Arbore

convorbiri colegiale

Constanța Buzea

poezie

Convorbiri colegiale

MARIUS GABRIEL — Nimeni nu vă poate imputa că mențineți, și nimeni nu vă poate impune să renunțați la acele cirezi de cai, dacă așa vreți dv. să le numiți. Sîntem mulțumiți cu explicația amplă pe care o dați: **acea curgere de trupuri era atît de dezordonată încît nu i se poate oferi nici măcar ordinea pe care o oferă cuvîntul herghelie.** În continuare, însă, credem că glumiți cînd spuneți: **Eu sînt poetul ce prepară / licoarea îmbătătoare / numită poezie / / pe care voi sorbind-o / plecați pe trei cărări!**

MUNTEA CORNEL: Rima nu trebuie să silească accentul să cadă nefiresc, ca o pacoste, peste cuvînt! Dacă acest accident nu s-ar produce pe **ici pe colo, am putea afirma** că versificați cu destulă iscusință, plasat corect între contrastele pe care vi le oferă viața și imaginația.

ANA ANTON: A citi mult, **a scrie** mai puțin și a **reciti** neapărat ce scrii — iată o sugestie cumsecade pentru omul din ziua de azi care se plînge că nu prea are vreme pentru poezie. Nu de alta, dar mulți dintre corespondenții noștri scriu mult, citesc mai puțin și, ce e de-a dreptul îngrijorător, nu recitesc ceea ce scriu ei înșiși.

NICOLAE ROȘIANU: Tu și cu mine ne plimbăm în duminica mare / și cînd ajungem la capătul străzii ce se leagănă-n vînt / Ne rotim, ne întoarcem, navigăm / Prin fața balcoanelor... (Duminici). S-o numim tiflă, ironie, nevoie de autopersiflare această abordare subțire a unui subiect sentimental? Vă rugăm să scrieți altă dată ceva mai citeț.

SORESCU IOAN: La răspunsul pe care-l dați întrebării, care și ea vă aparține, nu avem nici o obiecție.

BADEA BAV: Nu, inima poetului nu poate fi **un altoi** pe care acesta **îl udă cu focuri moștenite din credinți seculare!** Să ne arate autorul acestor versuri ființa care a cedat vreodată stăruinței (în versuri, firește): **Dă-mi glasul / să-mi torc nostalgii viitoare / ori dăruiește-mi oboseala din tălpi / cu care-ai cutreierat orfelinatele de dor (Poiană de soare)!** Există pe undeva, nu se știe precis unde, o eroare sau o enigmă imposibil de rezolvat cu uneltele dv. de azi.

CARMEN ȘERPE: Aveți, nimic de zis, umor și un acut simț al observației. Sigur că nu-ți poți... spăla trecutul la „Nufărul" și nici nu poți scăpa de imagini ștergîndu-ți cu meticulozitate ochelarii. Boschetelor **lăfăinde** de ierburi crude și **arborilor-impresie** din grădina atît de puțin lirică a vorbelor dv. le-ar trebui, poate, o ploaie binefăcătoare și un aer nou.

LUCIA MARIN: Încercați să înțelegeți mediocritatea declarațiilor următoare: **Am rupt din viața mea / o scînteie / și am aprins viața ta / C-un foc strident. / Acum scînteile tale mă împroașcă...** sau **Sînt o fîntînă din timpul sufletului tău!**

VICTORIA CONDEESCU: Nu-i acuzați pe colegii noștri de la alte reviste! Talentul dv. este în formare și dacă deocamdată nu poate fi vorba de o lansare în revistă, de un debut, puteți, să ne trimiteți în continuare, cu încredere, exercițiile dv. poetice.

I.I.S. BAIA MARE — Cenaclul „Liviu Rebreanu" — Am primit mesajul dv. și ne grăbim să vă dăm un răspuns, aici, deocamdată. Vă propunem soluția unei cunoașteri mai îndelungate a activității cenaclului, în general și individual. Entuziasmul băimărenilor ne este binecunoscut, ca și patriotismul lor. Deci...

LIANA POGACIAȘ — Dacă poema **Joc** ne reține atenția prin finalul ei de **halucinante, topite culori,** de puritate și de candoare, de călușei, în schimb **Clepsidra** și **Ei** nu ne sugerează mai nimic, sînt enunțiative și plate.

LILIANA ȘTEFĂNESCU — Un accent dramatic și, între relatările reci, cîte un surîs umbrit ușor de melancolie. Momentele lirice cu adevărat (final **Copil al universului**) sînt mai rare și destul de palide. Se remarcă, în schimb, o putere de a relata evenimente și un spirit ferm în **Fapta trupului meu.** O imagine deosebită găsim în **Miraj,** aceea a norilor **mari și nemișcați** ca **marmura lui Michelangelo.**

MIRCEA DAN — Vîntul aduce cîmpia mai aproape, ierburile tinere petrec precum fetele despletindu-se, iar poetul, alegînd în poemul său ocazional un moment special, acela cînd frunza de vie este cel mai aproape de **greul pămînt,** își dovedește cu prisosință sensibilitatea demnă de atenție. Idem în **Trebuie, Trecere, Undeva.** Totuși, cel mai interesant poem rămîne **Oamenii aceștia, femeia aceasta albastră.**

EMILIA BERINDAN — Iată că s-a gîndit cineva să riște spunînd **sărută sărutul sărutului,** apropiindu-se de Brâncuși. Ideea aceasta, deloc nouă, este însă tratată sugestiv. Mai bine muguri **roz,** decît **rozi,** nu? **(Destin).** Nu sîntem alături de dumneavoastră nici cînd construiți **un palmier** și nici cînd invocați **ciuta dreptății (Congresul copiilor păcii).**

DORINA DULFU-COMAN — Noi nu putem da copiilor noștri fluturi, nici curcubeie. Plăcerea, în ambele cazuri, este să și-i procure și să le descopere singuri.

ANDREI CAUCAR — **Unde să mai cînți / e aerul înăbușit** — spune **cîinele visului,** în vreme ce cocorii își hrănesc puii cu pămînt, iar coarnele cerbilor, atingîndu-se de uscăciune, și uscîndu-se, încearcă, și reușesc într-un liric efort, să se retragă în fruntea în care încolțiseră.

BOGDAN VASILE DAN — Arat cu **plugul limbii** a mai fost **ogorul poeziei.** Și imnuri au mai fost... **răsădite,** nimic de zis. Dar cum să luăm în serios, de pildă, afirmația **Istoria s-a oprit la km'44,** cu tot cu precizarea din paranteză **(era de altfel stația facultativă / spre viitor)!?**

cartea de debut

Viorel Sâmpetrean: „Vară de amiază"

În 1975, cînd Labiș ar fi împlinit 40 de ani, Festivalul de poezie care îi poartă numele se afla la cea de-a șaptea ediție. Printre laureații festivalului, juriul stabilea cîteva nume cunoscute deja din paginile revistelor noastre. Astfel, premiul „Nicolae Labiș" i se acordă Domniței Petri. Premiul Uniunii Scriitorilor și premiul Editurii „Junimea" i se acordă lui Viorel Sâmpetrean. În continuare, lista cuprindea numele: Cleopatra Lorințiu, Emilian Marcu, Gabriel Stănescu și alții. Iată că Editura „Junimea" care alesese atunci dintre multele manuscrise pe cel al lui Viorel Sâmpetrean, îi publică în 1978 volumul de debut, volum care păstrează în cea mai mare parte poeme din perioada '73—'75, însoțite de un portret semnat de Raluca Grigorcea, evocîndu-se prin aceasta perioada rubricii de poezie „Primele" și străduința redacției de a atrage o serie de talente tinere și de a le face cunoscute în revistă și în cadrul programelor atît de entuziaste ale cenaclului „Amfiteatrul artelor". Dintre cei care au apărut la „Primele" un număr apreciabil de nume au deja publicate plachete și caiete de versuri: Gabriel Chifu și Patrel Berceanu, Domnița Petri și Cleopatra Lorințiu, Roman Istrati și Dinu Adam, Cătălin Bordeianu, Cristian Dică și Emilian Marcu. Deși tipărirea acestei cărți, intitulată ciudat „Vară de amiază", a durat, am impresia că ea apare tocmai la timp, chiar dacă autorul nu o consideră încă **perfectă.** Cartea, se știe, de la un timp nu îi mai aparține poetului, ci unei perioade de formare bine determinate și pe care nu ar avea dreptul să o complice ori s-o simplifice retușînd-o la infinit, intervenind în ea și astfel anulînd bucuriile și trudele vîrstei de 20 de ani. Valoarea acestui debut depinde în mare măsură de acel **ochi ambițios** al destinului său pe care poetul îl simte urmărindu-i cu intransigență zbaterile. **Cuvîntul,** netransmis cu majusculă, dar căruia în multe din poemele cărții i se acordă o greutate maximă, este cel care în ultimă instanță suferă în locul omului înfrîngeri și triumfuri, trude și epuizări, candori revelatoare și exiluri în tăcere. Omul, poetul, e numai un instrument al cuvîntului scris, un instrument despersonalizat. Poezia încearcă și reușește să calce suverană peste ritmurile și ambițiile eșuate.

Lucrînd poate prea mult la fiecare cuvînt, poemele lui nu mai sînt unități în jurul unei singure idei, ci, cum se întîmplă des în poezia modernă ele se compun din versuri-aforism, din segmente de gîndire rece, gîndire care îți cere imperios să te oprești și să meditezi. Cartea va avea 630 de cititori, acesta este tirajul ei. Recenzia nu va putea da cititorilor rămași fără cărțile cu tiraje mici decît îndemnul de a le căuta la bibliotecă? **Cuvîntul nescris, Poem timpuriu, Elogii (II și III), Graal, Inscripție, Ceremonie de noapte, Zbor și hotar, Melancolie (II și III), Singurătate, Refugiu** și **Grădinile lumii** sînt poeme care ar merita să fie citate în întregime pentru frumusețea lor gravă, exemplară. Transcriu un singur poem care mi se pare revelator. **„Îmbolnăvit de trufie / Eu am iubit neistovirea ca un posibil refugiu / Pentru sufletul meu fără trup. / / Șoapte din întuneric. / Veți mai rămîne în întuneric, în îmbrățișare, / Cum fătul în sufletul mamei. / Apoi, în izbucnire tîrzie / Veți pluti în amiezile verii în lungi, răscolitoare / Plecări. // Începuturi părăginite, / Și adăposturi de-adio, și țărmuri fără prihană / Zăpezi mărginind cu lanțuri de foc / Încrîncenarea in orașe, / Obiceiuri de moarte și cîntece otrăvite / În mîngîietoare colivii / Veți lăsa în urmă, prin grădini și talazuri, / Dar cîte vă veți întoarce în liniștea / Plină de așchiile desprinderii voastre — / Războinici în scutul de abur?" (Refugiu).**

Constanța Buzea

PREFEȚELE LUI IANUS

LECȚIA DE FIZIOLOGIE

După sosirea la sanatoriul din Berghof, Hans Castorp din **Muntele vrăjit** de Thomas Mann suferă o adevărată derută kafkiană: vizita sa (căci, de fapt, el venise să-și vadă vărul) se transformă într-o lungă convalescență, iar vilegiaturistul devine pe nesimțite pacient. În atmosfera monotonă a sanatoriului, Hans cunoaște însă pe enigmatica rusoaică Clavdia Chauchat căreia îi urmărește gesturile, îi contemplă liniile mîinii sub transparența rochiei îi caută privirile, inventînd subînțelesuri și insinuînd evidențe; întîlnirile zilnice din sala de mese devin adevărate tatonări amoroase. Se pare însă că Hans nu e singurul admirator al acestei femei sau, mai bine zis, doamna Chauchat nu cochetează numai cu Hans Castorp. Bănuielile tînărului se adeveresc într-una din zile cînd, împreună cu vărul său, este invitat la o cafea în salonul consilierului aulic Behrens, unde are surpriza să zărească un portret al Clavdiei făcut de consilier în persoană. La vederea tabloului, Hans Castorp suferă un mic șoc; aprecierile lui privitoare la îndemînarea artistică a lui Behrens sînt stîngace și complezente căci, de fapt, nici nu-l mai interesează arta, ci realitatea care se ascunde îndărătul ei: „îi ajungea legătura ce exista între pînză și persoana doamnei Chauchat". Tulburat de ipoteza că rusoaica i-ar fi putut poza consilierului, tînărul hamburghez deturnează subtil sensul discuției de la estetic la fiziologic. Castorp simte că realitatea artistică îi estompează emoția, îndepărtîndu-l de doamna Chauchat dar mai bănuiește și faptul că Behrens, în urma tabloului, cunoștea de acum toate tainele fizice ale Clavdiei. Între cei doi se iscă o divergență de perspectivă care va genera un conflict subteran: consilierul o cunoaște pe Chauchat „mai curînd pe dinăuntru, subcutan". Îi știe chiar și mica „imperfecțiune atavică" a ochiului. Hans are doar imaginea ei aproximativă. Privirea lui Behrens apropie, cea a lui Castorp îndepărtează. Pentru consilier, tabloul probează cunoașterea Clavdiei, pentru Hans acesta împinge și mai mult realitatea în iluzie fiindcă dublează ficțiunea.

Din cele două perspective se naște o rivalitate mocnită. Neavînd acces la realitate, Hans Castorp încearcă să refacă imaginar întreagă ființa Clavdiei, s-o recupereze așadar prin chiar mijlocul care-i interzisese cunoașterea. Consilierul a avut cu ciudata doamnă, cum însuși spune, „și altfel de relații". Fiind medic, Behrens i-a putut observa și acel soi de „realitate științifică și exactitate vie". Din tablou se înțelege limpede că doctorul stăpînește perfect anatomia Clavdiei: ochii, pielea, clavicula, sînii etc. Hans nu are decît imaginea bustului delicat acoperit de faldurile eșarfei, a ochilor, a mîinilor subțiri: avantajele privirii convenționale, care nu aprofundează, ci uniformizează. Sub masca politeții și a complezenței, Hans Castorp e de fapt ranchiunos. E într-un fel „gelos" pe consilier, invidiindu-l pentru privilegiul de a fi cunoscut pe Clavdia dincolo de decența privirii.

Prima tentativă de răzbunare este interesul subit pe care Hans îl arată față de fiziologie. Vrea să afle toate procesele secrete ale trupului, să descopere misterul vital, originea vieții. Cu precădere însă îl interesează „pielea omenească". Hans devine perfid, îi mărturisește consilierului chiar oarece înclinații spre medicină, rugîndu-l să-i dezvăluie în continuare misterul fiziologic al vaselor sanguine, al reflexelor, al excitației. Consilierul intră în joc, arătîndu-se tot mai preocupat, măgulit desigur de curiozitatea tînărului. Schimbă divagația spontană cu excursul savant, observația lapidară cu argumentația științifică. Disertația lui Behrens ia forma unei veritabile lecții de fiziologie: „Pielea este creierul dumitale exterior, înțelegi, și din punct de vedere ontogenetic ea are absolut aceeași origine ca și aparatul pretinselor dumitale organe superioare, de acolo, de sus, din craniul dumitale. Ceea ce trebuie să știi, este că sistemul nervos central nu-i decît o formă evoluată a epidermei, iar la speciile inferioare nu există nici o diferență între sistemul central și cel periferic, ele miros și mănîncă prin piele, închipuiește-ți una ca asta, nu au alte simțuri decît pielea lor – ceea ce trebuie să fie foarte plăcut dacă te transpui în locul lor. Dimpotrivă, la ființele foarte diferențiate, ca dumneata și ca mine, toată ambiția pielei este de-a fi predispusă la gîdilat, deoarece nu-i decît un aparat de apărare și de transmisiune, însă de-o atenție afurisită față de tot ce se apropie prea tare de trup, căci se întinde chiar și dincolo de organele propriu-zise ale pipăitului, adică în păr, în puful de pe trup...".

În fond, Hans Castorp nu se preocupă de fiziologie din pur interes științific, ci pentru a-l învinge pe consilier cu propriile lui arme. Știe că singura soluție de a o cîștiga definitiv pe Clavdia este inventarea ei în imaginație, contactul fictiv cu ea. Ceea ce Behrens a observat pe viu, Hans încearcă să recupereze prin ficțiune. El transformă erudiția consilierului în argument sensibil iar profesionalismul acestuia în trăire. Întins pe șezlong, ceasuri întregi, Hans Castorp reface în imaginație toate procesele fiziologice care dau sensul vieții. Modelul este desigur doamna Chauchat despre care tocmai povestise cu Behrens. Imaginînd, Hans are deodată revelația vieții ivită din propriile lui ficțiuni: „Vedea chipul vieții, membrele ei sănătoase, frumusețea ei întrupată în carnație. Ea își trase mîinile de sub ceafă și întinse brațele deschise, în interiorul cărora, mai ales prin transparența pielii gingașe de la articulația cotului, se desemnau venele, cele două ramuri ale venelor mari albăstrii – aceste brațe de un farmec nespus. Se aplecă pentru el, se aplecă spre el, peste el, iar el îi simți mireasma trupească, simți inima bătîndu-i puternic. O căldură suavă îi înlănțuri gîtul și în vreme ce, aproape pierzîndu-și cunoștința de plăcere și de spaimă, își apăsa mîinile pe partea din afară a brațelor, acolo unde pielea întinsă pe triceps era de o frăgezime răcoroasă, simți pe buze sorbirea umedă a sărutului". Imaginea haotică a vieții a prins contururi precise, ficțiunea s-a materializat; abstracțiunea s-a prefăcut în spirit, fiziologia în afect.

Complexul lui Hans Castorp sfîrșește astfel în triumf. Invidia față de consilier e anulată prin beatitudinea ficțiunii, prin extazul care anihilează frustrarea inițială. Misterul doamnei Chauchat nu mai este deci o taină obscură, ci o savantă înlănțuire a proceselor fiziologice. Paradoxal, Hans Castorp n-avea acces tocmai la aparență.

Radu G. Țeposu

evenimond

Ideologie și decolonizare spirituală în Africa

— SENSURI ȘI DETERMINĂRI —

Există în viziunea ideologică africană o opinie unanimă asupra sensului constructiv al procesului decolonizării spirituale. El presupune în structura sa acel moment al negării dialectice, selective, necesară continuității procesului dezvoltării. Opțiunile politice, deciziile în problemele fundamentale ale făuririi noilor rînduieli socio-economice, culturale formulate și conturate de către tinerele ideologii naționale africane nu au doar caracter explicit, de delimitare de capitalism, colonialism și neocolonialism, prin consolidarea independenței politice, ci, cu deosebire, implicit, folosirea acestui mijloc — autoguvernarea politică în vederea edificării independenței sociale, economice și culturale.

Dacă într-adevăr modelul cultural actual conturat de doctrinarii și oamenii politici africani este cu precădere un model politic, cum îl apreciază Claude Rivière, exprimîndu-se „prin suveranitatea de stat în toate domeniile", luptele sociale fiind mai ales politice, esența acestuia nu se reduce doar la „dorința de a menține independența în raport cu capitalismul". El vizează un model social complex în vederea făuririi unei noi civilizații și a unei noi culturi. Dinamica Africii contemporane, constructivă și de perspectivă, în conformitate cu cerințele legice ale progresului social este astăzi realitate, sublinia sugestiv președintele Camerunului — „important este că Africa a demarat".

„Dacă Africa a trebuit să-și modifice propriile instituții pentru a le face corespunzătoare cu noile aspirații ale poporului" și, dacă și poporul „trebuie să-și modifice atitudinea și practicile sale în raport cu obiectivele" este necesară după opinia lui J. Nyerere „o schimbare pozitivă... inițiată și modelată pentru Africa și nu ca o simplă raportare exterioară la colonialism. Adesea surprinderea și reliefarea identității și personalității tinerelor națiuni africane, unitatea culturilor lor, s-a făcut doar prin relevarea determinărilor specifice în raport cu sistemul colonial, luat ca sistem dominant și nu printr-o raportare și evidențiere a acestor determinări ca rod al modurilor de viață specific africane.

Dar, observă profesorul de filosofie Fabien Eloussi Boulaga din Camerun, „Unitatea culturilor africane nu apare numai din faptul că ele se opun marilor civilizații, nu se definesc numai prin determinările ce le separă de acestea ci, și prin personalitatea lor de bază, printr-o adevărată chartă a drepturilor și datoriilor Negro-Africanului, în care sînt sintetizate „modul de a trăi în lume a Negro-Africanului, de a se prezenta pe sine în cultură, în muncă, în relațiile cu sine și cu alții". Multiple rațiuni sociale și filosofice, economice și politice întemeiază poziția gînditorilor africani — de abordare dialectică, istorică a identității culturale, a personalității proprii. Astfel opțiunea pentru o schimbare și transformare independentă, alegerea căilor și mijloacelor în vederea schimbării „propriilor moduri de viață, orientate de propriile direcții obiective" (J. Nyerere), implică totodată cerința conștientizării poporului, a realizării bazei de masă a ideologiilor naționale. Firește acesta este un proces de durată, de căutări și autoclarificări confirmat de istoria luptei popoarelor, de experiența socială mondială. Saltul de la angajarea față de organizarea familială, tribală, rurală, spre „angajarea față de o ideologie națională" nu este nici simplu, nici linear și nici nu secondează automat cucerirea independenței politice. Ridicarea și mobilizarea maselor în vederea creației propriei istorii a apărării și consolidării independenței, a edificării unei noi existențe sociale — reclamă desigur dobîndirea unei conștiințe de sine, a conștiinței locului și rolului fiecărei tinere națiuni africane. Acestor rațiuni istorice, politice, sociale trebuie să le răspundă ideologiile naționale africane.

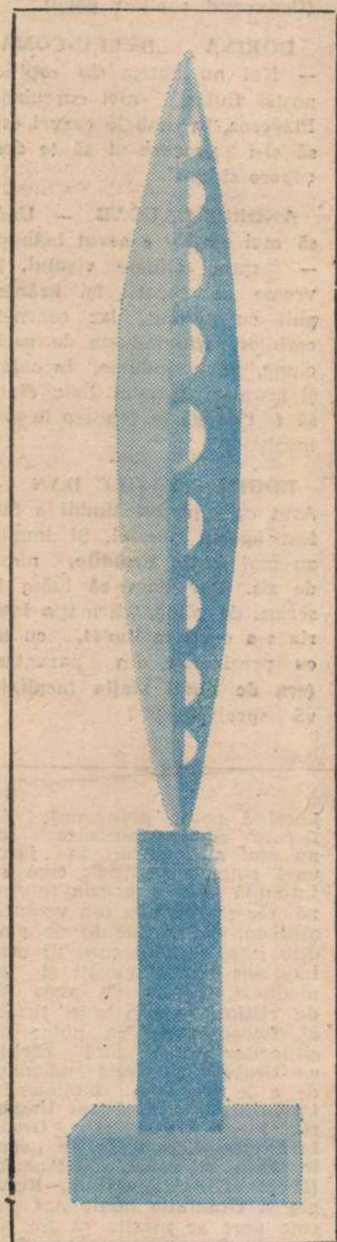
Decolonizarea politică, socială, economică, spirituală a popoarelor africane, concepută în structura și dinamica sa de perspectivă, reclamă după opinia doctrinarilor și gînditorilor politici africani, o ideologie. Conferindu-i în unanimitate un sens pozitiv și apreciind-o ca fiind o necesitate istorică, dezbaterea începe firește, atunci cînd este vorba, de a se defini și alege o anumită ideologie care să convină, să corespundă intereselor națiunilor africane. Totodată, ideologia africană ca realitate și ca proiect, ca fiind constituită și cu precădere constituantă — impune reflexiei filosofice și gîndirii social-politice o multitudine de aspecte, relații și corelații inedite.

Ideologia africană specifică și originală prin structură și funcții prezintă particularități cu deosebire prin geneză. În acest sens, discuțiile în legătură cu baza socială a acestor ideologii sînt oportune. Există oare clase în Africa interesate în promovarea unei ideologii?, dacă există, stadiul lor nu este prea embrionar pentru a putea reclama și promova o ideologie? există vreo conexiune între clase, dacă există, și ideologie?, sau ideologia africană se constituie și funcționează mai întîi ca ideologie națională?, sînt numai unele din problemele controversate și controversabile ale ideologiei Africii Negre.

În gîndirea socio-politică africană — ideologia este trasată cu predilecție prin funcția sa socială ca îndreptar al acțiunii politice, ca factor mobilizator și conștientizator al poporului și uneori ca fundament valoric al opțiunilor politice. Apreciind „pregătirea ideologică ca prima necesitate pentru orice popor care dorește să se întemeieze și să se dezvolte", Sékou Touré, dintr-o perspectivă specifică africană, sensibil apropiată de marxism, formulează teza cu valoare de postulat politic și cultural „poporul, motor al istoriei... singura valoare care determină celelalte valori". Cu aproximativ două decenii în urmă, K. Nkrumah sublinia aceeași idee, „Poporul, trupul și sufletul rațiunii, sancțiunea finală a deciziei politice, moștenitorul suveranității... nu poate fi presat la infinit", idee care surprindea **in nuce**, relația organică dintre popor și ideologie, solul formator, modelator al ideologiei și rolul determinant al Poporului. Este mai mult decît persistentă în literatura asupra ideologiei și instituțiilor, ideea conform căreia nu individul trebuie să slujească o ideologie, ci invers, individul trebuie să fie și să rămînă întotdeauna scop și celelalte, ideologie, instituții politice, stat, partide, să fie mijloace.

În relația ideologie-popor (și nu clasă socială, ci mai degrabă, masă, națiune), S. Touré situează și apreciază supremația poporului, realizatorul și beneficiarul ideologiei, în timp ce L. Senghor opinează implicit pentru un primat al ideologiei sub forma negritudinii, „cultura este superioară politicii, ea fiind condiția prealabilă și țelul Politicii".

Într-o viziune interpretativă foarte apropiată de marxism, K. Nkrumah abordează și motivează locul și rolul ideologiei



ca factor necesar al coeziunii sociale și totodată surprinde corelația complexă a ideologiei cu societatea, în genere, cu clasa socială, în speță. Concepția sa asupra ideologiei, simplificînd conștient corelațiile se poate sintetiza: „Fiecare societate are o ideologie și în fiecare societate există un segment militant care este și segmentul dominant al societății". În societatea comunalistă acest segment coincide cu întreaga societate; c) Ideologia cuprinde principii fundamentale, credințe în legătură cu natura umană, tipul de societate care trebuie să fie creat pentru om. „Principiile sale fundamentale ajută în conturarea și controlarea tipului de organizare pe care segmentul dominant îl reclamă". d) În societatea bazată pe clase, „ideologia reflectă interesele de clasă și conștiința de clasă". În societățile cu ideologii diferite una este dominantă și anume aceea a grupului conducător; f) Ideologia reclamă o filosofie sau altfel spus, „filosofia admite să fie un instrument al ideologiei"; g) Ideologia revoluționară „nu poate fi o simplă expresie a dorințelor că o ordine socială prezentă ar trebui abolită. Ea caută de asemenea a opera și menține noua ordine socială care a fost introdusă".

Necesitatea unei ideologii proprii Africii sec. XX, aflată în plin proces de decolonizare, este legitimă și posibilă și în acest sens răspunzînd acestor cerințe, K. Nkrumah elaborează lucrarea sa, **„Conștientism-Philosophy and Ideology for De-Colonissation"**, apreciată în mod deosebit în literatura social-politică africană, ca o lucrare ce „introduce pentru prima oară problemele noastre vitale — cum observă filosoful camerunez Marcien Towa — în sfera cea mai înaltă a conștiinței umane..."

Rolul social integrator al ideologiei, impactul său asupra întregii vieți a poporului, istorie și politică, literatură și artă, religie și filosofie, forța de mobilizare socială a acțiunilor milioanelor de oameni „spre scopuri definite", etalarea sa „în teorie politică, teorie socială și morală", folosirea acestora ca pe instrumente sînt analizate și interpretate de Nkrumah în principal din perspectiva rolului ideologiei în lupta împotriva colonialismului și neocolonialismului, pentru înfăptuirea procesului de decolonizare.

Ideologia africană concepută ca ideologie de clasă, de masă, a poporului din punctul de vedere al bazei sociale sau ca o ideologie națională (din unghiul de vedere al funcției acesteia de a fi instrument de edificare a națiunii), ea presupune desigur și alte determinări specifice.

Cunoscînd o diversitate de forme de manifestare conștientism, socialism, umanism, africanism, democratism, ideologiile africane se interferează în esențialitatea lor, ceea ce le unește dovedindu-se a fi infinit mai profund și mai bogat decît ceea ce le separă. Ineditul acestora se remarcă cel puțin prin geneza și funcția lor socială. În principal acestea au apărut în faza de început a) ca reacție contestatară și protestatară față de politica de asimilare, dezrădăcinare și depersonalizare culturală, spirituală a puterilor coloniale; b) ulterior ca atitudine intrinsecă antiimperialistă, anticapitalistă, anticolonialistă, antineocolonialistă, antirasială; c) ca ideologii politice de masă atît în perspectiva elaborării lor în concordanță cu filoanele umaniste, democratice, socialiste tradiționale, cît și a intereselor istorice contemporane ale popoarelor vizînd nu numai continuitatea cu trecutul, dar și ființarea liberă și independentă a acestora în prezent și viitor. Elaborate de elita conducătoare, ele tind să devină ideologii de masă în vederea realizării funcției acestora de instrument de edificare a națiunii: de construire a unor noi structuri economice, politice, spirituale, din necesitatea înfăptuirii practice a procesului complex de decolonizare socială, de dobîndire a conștiinței politice, istorice, ca modele sociale, idealuri politice, umane, morale de făurire a unor noi structuri sociale; e) ideologii cu o structură duală între tradițional și modern, general-particular, național-internațional; căutarea legitimă de a realiza o sinteză **sui generis** care să permită atît o înrădăcinare, repersonalizare, identitate culturală și politică, cît și o **deschidere** spre valorile culturii universale, spre cuceririle științei și tehnicii, spre experiența socială pozitivă mondială; f) ideologii ce își caută o fundamentare teoretică și oricît de diverse ar fi filosofiile și sistemele teoretice ce le stau la bază (conștientism, negritudine, umanism etc.), scopurile teoretice-explicative ca și etico-educative sînt în mare aceleași, redobîndirea încrederii pierdute, înrădăcinarea în sistemele axiologice umaniste, democrate, socialiste, tradiționale; g) au fost și sînt elaborate de intelectuali educați în cea mai mare parte în școlile europene, intelectuali progresiști care au devenit apoi conducători politici ai mișcărilor de eliberare națională și conducători ai partidelor și guvernelor independente.

Multidimensionată, ideologia africană capătă funcționalitate în principal în procesul de renaștere națională, de redobîndire a personalității și spiritualității proprii. Căutînd identitatea de sine, conștiința și sensul propriei valori intelectualitatea africană a parcurs firește mai multe trepte. Una din acesta o constituie faza „căutărilor", a delimitărilor, specificității fie pe plan literar artistic (mișcarea în jurul conceptului de negritudine în cadrul revistei Présence Africaine), fie pe plan politic (Personalitatea africană).

Reclamîndu-se a îndeplini rolul social de întemeiere doctrinară a opțiunilor politice, de criteriu axiologic în conturarea și luarea deciziilor politice, ideologiile naționale structurale și structurante, se prezintă în calitate de teorie politică, teorie socială și morală folosindu-le pe toate ca pe instrumente în modelarea conștiințelor și în mobilizarea maselor la acțiunea socială. Este prezentă în gîndirea socio-politică africană poziția fermă de respingere a oricărui import de ideologie.

Aceasta nu înseamnă o izolare de sistemele de valori politice autentice ale forțelor progresiste ale contemporaneității și nici de teoria politică a marxismului — socialismul științific. Raportarea la marxism a constituit și constituie pentru ideologiile africane progresiste, pentru acele ideologii care au ca obiectiv fundamental descătușarea politică socială, dar și economică, un sistem de referință.

Ideologii africani de prestigiu, doctrinari politici și totodată conducători de partide sau guverne propun, justificat, o recitire și regîndire a marxismului dintr-o perspectivă negroafricană, din perspectiva realităților și necesităților lor istorice. Modalitățile sînt multiple în acest sens: formularea expresă privind făurirea unui stat socialist marxist-leninist (Samora Machel, Agostinho Neto), a însușirii marxism-leninismului ca pe o călăuză în acțiune (Partidul Congolez al Muncii), reclamarea necesității regîndirii marxismului din perspectiva negro-africană (L.S. Senghor), cerința raportării la concepția teoretică a marxismului asupra teoriei (J. Nyerere) etc.

Conținutul politic al decolonializării spirituale, cerință și obiectiv fundamental al ideologiilor naționale se exprimă, în primul rînd, în opțiunile politice privind calea de evoluție în viitor a popoarelor africane, în alegerea de către acestea a căii necapitaliste și, de către o bună parte, a modelului socialist. Socialismul african concept și doctrină parcurge o evoluție în timp, înregistrînd momente de căutări și tatonări inerente epocilor de autoclarificare ideologică, perioadelor de romantism de după independență, ajungînd în cele din urmă la sinteze viabile inedite, specifice Africii. Semnificînd nu numai o respingere, dar și o preluare, nu numai o negare, dar și o afirmare, nu numai o distrugere dar și o construcție, decolonizarea spirituală este faza necesară plămădirii unor noi sisteme de valori politice, morale, estetice, precum și a unor structuri economice corespunzătoare.

Conf. univ.
dr. Elena Voiculescu

Adresa redacției: Cod. 70 761, București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului: 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137, telex: 1 1226 București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. Informația

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

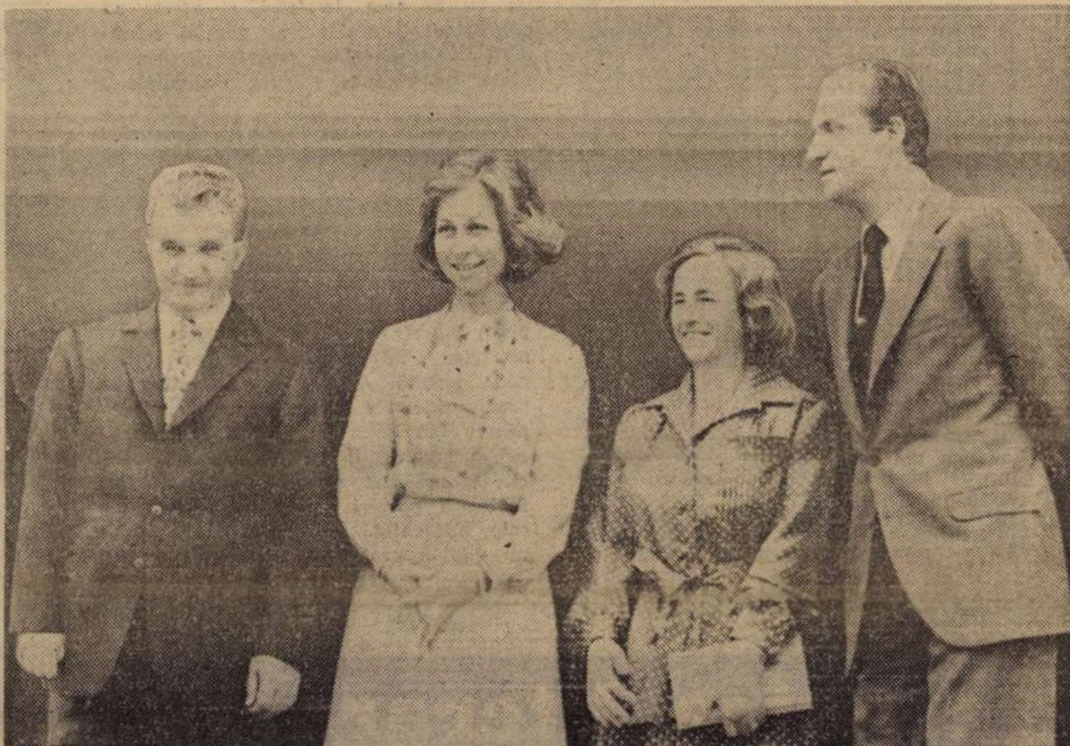
Anul XIV
Mai 1979
5
(161)
Apare lunar
12 pagini
1 leu

Sub semnul umanismului și responsabilității

Cuvîntarea tovarășului **Nicolae Ceaușescu** la Consfătuirea de lucru de la C.C. al P.C.R. cu primii secretari și secretarii cu probleme economice și agrare ai Comitetelor județene de partid, precum și cu alte cadre de conducere din economie și cu activiști ai C.C. al P.C.R. a prilejuit o amplă analiză a modului cum este transpus in viață Planul național unic de dezvoltare economico-socială, un temeinic examen al modului cum la diferite nivele și în cadrul a diferite ramuri de activitate se muncește pentru realizarea obiectivelor conținute în acesta. Cuvîntarea tovarășului **Nicolae Ceaușescu** a plecat de la considerația, constant prezentă în toate intervențiile secretarului general al partidului nostru, conform căreia există mai multe posibilități de imbunătățire a activității productive în diferite sectoare. Indemnul secretarului general al partidului de a se munci mai angajat și mai eficient în vederea accelerării ritmului dezvoltării cantitative și calitative a producției este un îndemn la înfăptuirea tot mai hotărîtă a obiectivelor trasate de Congresul al XI-lea al P.C.R., eveniment de importanță fundamentală in istoria noastră contemporană, care a schițat direcțiile inscrierii într-o nouă etapă a procesului evoluției pe multiple planuri — economic, politic, social — a României socialiste moderne. Responsabilitatea sporită la care îndeamnă lucida Cuvîntare a tovarășului **Nicolae Ceaușescu** are valoare de indicație și îndemn mobilizator. Ea pune în evidență spiritul de răspundere cu care tovarășul **Nicolae Ceaușescu, conducerea de partid și de stat, abordează acele probleme de care depinde nemijlocit progresul societății ce prin eforturi comune se construiește astăzi pe meleagurile noastre.**

★

Vizita președintelui Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Regatul Spaniei, a ilustrat încă o dată modul cum politica externă a României socialiste se orientează cu consecvență spre lărgirea continuă a cadrului relațiilor internaționale, spre promovarea unui spirit de deplină înțelegere între popoare, indiferent de orînduirea lor socială. Intr-o vreme cînd pericolul confruntărilor cu efecte dezastruoase pentru destinul comunităților civile ce viețuiesc pe planeta noastră planează ca o amenințare, mesajele de pace și de prietenie ale președintelui **Nicolae Ceaușescu,** purtate în toate punctele cardinale se bucură de o largă apreciere a opiniei publice internaționale. Dorința de pace și liniște, de cooperare și progres care își face loc ineluctabil în sfera relațiilor internaționale a avut și are în România socialistă un promotor activ. Voința poporului român de a trăi liber și fericit, stăpîn pe propriile sale destine, în propria sa țară, a devenit un adevărat program de viață. Ea corespunde pe deplin năzuințelor și aspirațiilor sale. Ei îi dă glas acțiunea politică a președintelui **Nicolae Ceaușescu,** urmărită pe toate meridianele pentru mesajul ei profund generos, stimată și prețuită de poporul căreia îi reprezintă gîndurile; ea reflectă în esență o atitudine umanistă în fața problemelor vitale ale lumii actuale, atitudine ce este rezultatul unei filosofii a vieții bazată pe o profundă și structurală asimilare a experienței istorice. Iată de ce căldura cu care a fost primit pretutindeni președintele țării noastre pe teritoriul Spaniei, țară de care ne leagă consistente tradiții culturale și de civilizație, reprezintă pentru tineretul nostru un prilej de mîndrie patriotică. Esența umană limpede a mesajului României a fost receptată în Spania la dimensiunea cerută de profunzimea și actualitatea sa. Deschizînd drumuri noi pe calea apropierii între cele două țări și popoare, vizita în Spania se constituie ca un moment de seamă în șirul de inițiative menite a promova o concepție profund umanistă în raporturile internaționale, concepție căreia președintele **Nicolae Ceaușescu** îi dă viață cu strălucire.



★

Spiritul ce stă la temelia politicii internaționale a României socialiste este prelungirea coerentă a modului Partidului Comunist Român de a gîndi la o dimensiune umană acele inițiative ce angajează munca și viața de zi cu zi a poporului nostru. Un aspect important al acestui mod de a gîndi este legat de atitudinea față de tînăra generație. Considerată drept izvorul viu, proaspăt de energie al națiunii noastre socialiste, tînăra generație se bucură de condiții optime de formare și studiu, are asigurate perspective de înscriere în actualitățile concrete desfășurate în scopul asigurării bunăstării poporului. In acest an, care este **anul solidarității internaționale a copilului,** apropiata sărbătoare a zilei de 1 Iunie implică, în mod necesar, o reflecție asupra **unității de fond** care există între politica internă și externă promovată de Partidul Comunist Român. Grija pentru om cunoaște în România socialistă un aspect esențial: statul și partidul se preocupă consecvent de crearea condițiilor pentru ca el să desfășoare o muncă utilă societății, în condiții de adeziune consimțită la idealurile colective de progres, bunăstare, democrație. Plecînd de la faptul acesta se înțelege mult mai bine de ce tînăra generație se situează în centrul atenției politicii partidului și statului. Formarea ei în spiritul dragostei și respectului față de muncă, față de valorile perene ale societății socialiste reprezintă garanția continuității procesului de evoluție istorică promovat sub înțeleapta conducere a partidului. Recunoștința tinerei generații față de grija înaltă a organelor de partid și de stat, față de preocuparea personală a președintelui **Nicolae Ceaușescu,** pentru destinele sale este, în același timp, un angajament solemn luat în fața întregului popor, cu care se identifică, de a munci neostenit pentru prosperitatea țării, pentru pacea ei, pentru un viitor al ei luminos.

„Amfiteatru"

TENSIUNEA CĂUTĂRII – EMBLEMA AUTENTICITĂȚII

Climatul artistic se caracterizează astăzi printr-o puternică efervescență creatoare. Manifestindu-se în planul tuturor artelor, bogata viață spirituală a societății românești socialiste dă măsura locului important pe care orînduirea noastră il acordă culturii, ridicării nivelului de conștiință și civilizație al tuturor oamenilor muncii. Literatura și arta sînt angajate astăzi mai profund ca oricînd în efortul intregii noastre societăți, exprimîndu-i preocupările, dorințele, năzuințele de mai bine, redînd în formele lor specifice, diverse, măreția epocii pe care o trăiesc, ințelegînd și înfățișînd complexitatea fenomenelor sociale, lupta pentru lichidarea vechiului, pentru afirmarea noului în toate domeniile de activitate. Cultivînd cu consecvență spiritul obiectiv, științific în judecarea valorilor literare, manifestînd exigență principială față de lipsurile și fenomenele negative din sfera creației, critica literară, cea de artă încurajează cu pasiune orientările pozitive, valorile autentice, constituie un sprijin real în dezvoltarea literaturii, a artei noi, revoluționare, contribuie la orientarea fenomenului de creație către o abordare complexă, curajoasă a realității. Exigențele promovării noului în viața societății sînt și exigențe ale creatorilor de astăzi care refuză automulțumirea și stagnarea

(Continuare in pag. 3)



Zorii zilei

Un zid de lumină
a oprit din drumul lor
stelele și luna
Așa am oprit și eu
cu cuvintele mele
intunericul și furtunile
să nu se verse in lume

Poezie scrisă de păpușa mea

Roșu pentru titlu
albastru pentru dată
albastru ca seninul pentru prima dată
albastru ca marea pentru altădată
verde pentru niciodată

albul a rămas pentru versuri
vor fi versuri albe, foarte albe

Mai adaug cuvintele : „pentru Ramona"
și poezia e gata

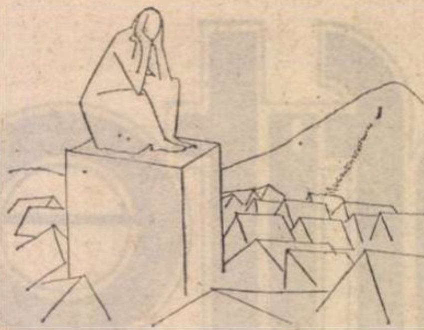
Ramona Lupea
elevă clasa a IV-a
Borșa, Maramureș

DUMITRU POPESCU:

Rază de cobalt

Ultimul volum de versuri al lui Dumitru Popescu dezvăluie o structură lirică pamfletară și interogativă. Ea este — în **Rază de cobalt***) — mai pregnantă în expresie și mai organizată pe ansamblul versurilor și al ciclurilor (**Conspecte, Panoptic, Ecorșeuri, Mulaje**) decît în volumele sale anterioare. Se pare că adevărata sorginte a poeziei sale, — în care nuditatea substantivului trece înaintea echivocului simbolic, generînd un simbolism fără echivoc — provine dintr-o anumită atitudine și concepție existențială care reacționează la o atitudine și o concepție existențială opuse celor profesate și preferate de autor. Prin însăși natura sa, pamfletul exclude ambiguitatea scopului (sau scopul ambiguu), a adresei ; el admite doar pe aceea a mijloacelor (artistice) angajate în atingerea unui scop (tematic). În **Rază de cobalt**, Dumitru Popescu încearcă reintoarcerea poeziei la marile teme. O face însă printr-un vers de nuanță pamfletară, deci programatic.

Este interesant de observat că intervenția sa polemică în peisajul liric actual este similară cu aceea din anii războiului, a generației lui Tonegaru și Caraion (din **Cîntece negre**). Dacă ultimii interveneau cu versuri incendiare și ironice într-un regim poetic în care dominau (și dormitau legănați de proprii lor epigoni) un Blaga sau Ion Barbu, poezia pamfletară a lui Dumitru Popescu intervine într-un climat poetic al cărui regim a devenit de la o vreme manierist, monoton, ca să nu spunem lipsit de substanță, de mobilitate ideativă și substanțială. Pusă în astfel de termeni de referință, poezia din **Rază de cobalt**, mai înainte de a fi una doctrinară, este una pamfletară și vizionară. (Sau fiind o poezie pamfletară este, în esență, una doctrinară). Adresa săgeților ei lirice, justițiare este precisă ; poetul are în vedere veștejirea acelei părți a poeziei contemporane lipsită de fond, de consistență, a acelui univers liric din care substanța vitală a fost evacuată, pentru a se păstra doar „ambalajul“ sclipitor : „Acuz de ultragiu premeditat / și înaltă trădare / poemul care leagănă urîtul, matern, / și-i spală pletele în clăbuce solare. / / Condamn de asemenea mintea bine spălată, / privirea glasată, înfășurată în țiplă roz, / dantura strălucind în vitrină / cînd trec inestetice vicii / în frunte cu cel mai sobru și virtuoz. / / Nu pipăi, nu vezi nimic, nu poți să te înfiori, / nu simți, / dar e mereu acolo, alături, lîngă tine / și umbre de monștrii / se lipesc pe umbre de sfinți. / Încinsă pe șolduri cu frunze smulse / din trecutul foșnitor, violet, / paparuda se mlădie tragică și frumoasă / într-un fals romantic balet. / Trandafiria voce de bard / se așează pe obrazurile deghizate / adăugînd un nou și gros fard“. Dacă din punct de vedere teoretic asupra funcțiilor pe care le îndeplinește conceptul de „urît“ în istoria esteticii, chiar a poeziei, intervenția poetului este oarecum restrictivă și deci discutabilă din punctul de vedere al programului său liric, el este indiscutabil tranșant și pregnant ca formulare poetică. Poezia sa preferată este poezia care militează pentru un ideal umanitar, poezia eficientă sub diferite aspecte. El preferă „Versul nichelat, versul clește / (care) jupoaie pieile, / ambalajul epidermic croit după clișeu, / dezvăluind dialectica încîlcită, ascunsă, / într-un imaculat ecorșeu“. Așadar, poetul preferă expresia demascatoare a versului direct, ascuțit ca un bisturiu, deoarece, la fel ca înaintașii săi din „generația războiului“, el este un luptător sau consideră poezia ca pe o armă de luptă necesară într-o lume în care conflictele nu sînt încă abolite. Confruntată cu marile și gravele probleme ale umanității poezia nu poate fi, în viziunea lui Dumitru Popescu, decît o poezie în slujba „cetății“, o poezie a baricadei : „În lume sînt eroi și flori, / nobile compoziții, cifre geniale : / între maluri alunecă însă violacee scursori / iar șenilele veacului / cutremură pavajul pe magistrale. / În ocean rechinii se plimbă nervoși / printre epave, îngropate în mîl, / cu inimi de aur ; / m-aș scufunda printre colți fioroși / să readun împrăștiatul lumii tezaur / / Căci fiul omului trece prin om / pe valul unui pîrîu de sînge / stropind brațul sfînt ce-l primește în lumină / și la piept cu duioșie îl strînge. / Poema cu palmele moi, alinătoare / își va păta halatul scrobit, antiseptic. / Se va ofili și floarea / de ceară și de mătase / pe pieptul țambalagiului vesel, electric. / / În strategia instinctivă și logică / poetul va asalta baricada alterată / de carne și os — / o va strînge în cercul de fier al esteticii, / declamînd un lung poem, cavernos.“ (**Cercul de fier**).



Dar ceea ce este important de stabilit despre structura poeziei lui Dumitru Popescu este natura adevărată a elementelor care o compun și felul cum acestea funcționează. Cu alte cuvinte, care este raportul dintre elementele programatice ale versurilor sale și modalitățile pamfletare sau pur lirice prin care acestea sînt puse în evidență? Ce anume creează starea sa lirică. Oare metafora pamfletară este aceea care dezvăluie o ideologie lirică precisă sau aceasta din urmă are nevoie de o expresie pamfletară exactă pentru a fi pusă în circulație? Mi se pare că, în esență, lirismul său constă în tensiunea lingvistică pe care o creează în raport cu viziunea polemică în care poetul se instalează față de temele existențiale ale poeziei. Istoria, de pildă, a umanității în general sau a noastră în special, este văzută de poet ca în tabloul lui Géricault reprezentînd „pluta Meduzei“ : „Unda se rostogolea peste Carpați / limpezindu-se-n piatră, de sare, / și înălța aburi de diamant / spre curcubeul chemat pe vînăta zare. / Lungă năframă de vis / flutura peste țară — / fanionul plutei rătăcind / printre stînci iară și iară. / Cîrduri de corbi / văzduhul spintecau, cînd și cînd, / pîndind norodul ghemuit în el / sub umbra uriașelor brațe întinse de-afară / în armuri de oțel“. Același motiv al istoriei, iată-l tratat la dimensiuni cosmice, dar cu o economie de mijloace care amintește — în ultima strofă — de lecția lui Bacovia, în fond, și acesta un pamfletar disimulat al poeziei românești : „Pe jgheaburi trasate riguros, în hărți, de compas / curg otrăvurile / uzinelor politico-mondiale. / În torentul istoriei grav poluat / plutesc bancuri / cu meningele umflate și goale. / Pe un țărm imaginar / mai înalță albe stindarde / apostoli naivi ai fraternității; / în oceanul vîscos / se scufundă noi plute / și valul zgîlțîie poarta cetății. / La timone mai sînt / ochi ageri, brațe vînjoase / tăinuind petice de apă limpede, pură ; / merg pe nămoale negre, mortale / într-o abjectă și măreață / nouă tortură. / / În veacul acesta aproape sfîrșit / nu mai e rug slobod / pentru Ian Huss — / el stă în oroare / cu excomunicații și judecătorii / conștient, indignat și opus“. Modalitatea însăși a poeziei lui Dumitru Popescu este influențată (sau congeneră) viziunii sale asupra istoriei, ca luptă a contrariilor. Elementele lingvistice care îi compun universul simbolic și vizionar sînt antagonice : de o parte regnul mineral, roca dură, materia din care sînt plămădiți luptătorii și eroii, de cealaltă parte regnul animal, alteori mediul acvatic, vîscos, prin care sînt sugerate elementele malefice, distructive. Schimbarea raportului dintre acestea, în funcție de obiectivele poemului, este în măsură să genereze o tensiune lirică apropiată de aceea a „blestemelor“ arghezione : „Goarna de aramă să răsune / pînă-n rărunchii pămîntului adormit, / toate semințele moarte / să le trezească, / să sperie veșnicia / încremenită în sarcofagul de chit. / Uraganul de flăcări să sune / în tot deșertul mut, înghețat / și din mormintele albe să reînvie / vise pe care mileniul despotic / le-a deportat. / Țipătul goarnei să-și împlînte / lama de pumnal / în inima destinului putrezit în picioare, / să-i răscolească / și să-i deschidă vîna de sînge curat, / pînă va striga și va spune că-l doare... (**Cînd...**). Cu oarecare variație metaforică acesta este regimul pamfletar, de origine expresionistă, al poeziei din **Rază de cobalt**, scenariu cu măști și mulaje de panopticum al unei acute și stringente problematici contemporane. Cu toate acestea, portativul liric al volumului nu folosește doar compartimentul instrumentelor de percuție, ci și compartimentul violoncelului pentru a ne demonstra că autorul este capabil să interpreteze și partiturile melancolice ale eului care se poate afla și singur în fața eternității și a destinului : „Veștede oglinzi suspendate în aer / luminile toamnei / tremurînd aprind. / Morți surîzători / cu gesturi sfioase / palmele de ceară frățește-mi întind. / În lungi vîlvătăi / flăcări reci mă mistuie / cu frunza împreună. / Pe tîmplă m-apasă, / din aur coclit, / spinoasa cunună. / Ora bate adînc / clopot greu, de veche tăcere... / Dureri îmblînzite picură tîrziu / mari boabe de miere. / De pe crengi zbura-vom / păsări călătoare prea înfrigurate ; / vom cădea în somnul / palelor prințese din Albe Palate. / Va pieri lumina, / vor seca-n oglinzi galbenele ape. / În pămîntul mut / chipu-mi voi privi / mereu mai de-aproape.“ (**Flăcări reci**).

M. N. Rusu

*) Editura Eminescu, 1979, Ilustrații de Constantin Piliuță (vezi reproducerea)

cronica literară

Jurnalul MARTHEI BIBESCU

Sub îngrijirea lui Cristian Popișteanu și a lui Nicolae Minei a apărut acum la Editura politică o parte din jurnalul personal al Marthei Bibescu, mai precis acele însemnări din anii 1939–1941, cu caracter preponderent politic, de unde și titlul acestei ediții în premieră editorială absolută : **Jurnal politic.** Încă din fragmentele pe care le tipărea revista **Magazin istoric,** caietele Marthei Bibescu se arătau a fi un excepțional document de istorie și de istorie literară, un document de conștiință nu mai puțin. Rămase, probabil, în arhiva palatului de la Mogoșoaia, caietele, pe care scriitoarea le salvase o dată din mîna legionarilor, în toiul unei percheziții la Mogoșoaia, au reprezentat ani în șir pentru Martha Bibescu un spațiu intim de confesiune și de meditație, un exercițiu constant de cronicar al evenimentelor (și ce evenimente !) la care autoarea a fost mai întotdeauna martoră din interior și de la cele mai înalte nivele de decizie. Publicarea acestor însemnări, trebuie să recunoaștem din capul locului, este o justă și meritorie inițiativă ; din cele 31 de volume semnate de Martha Bibescu, puține au fost traduse în românește ; tipărirea, nu demult, a cunoscutei cărți **La bal cu Marcel Proust,** iar acum apariția acestui formidabil jurnal constituie însă un promițător și nou început pentru a restitui literaturii române opera uneia dintre cele mai spirituale scriitoare care, indubitabil, îi aparține. Ca și celelalte două verișoare ale ei : Ana Brâncoveanu, devenită apoi Ana de Noailles și Elena Văcărescu, Martha Bibescu a scris în franceză, însă ea a aparținut, mai mult decît ele, cu toată ființa, spațiului și spiritualității românești, ale căror trăsături le-a exaltat și le-a făcut cunoscute cititorului din apus cu o rară dăruire. Talentul și finețea de spirit au fost două însușiri principale care au făcut din Martha Bibescu, prin scris și prin faptă, o eficace ambasadoare a României (între cele două războaie îndeosebi). **Cele opt raiuri** și **Izvor, țara sălciilor,** cărți atît de românești în esență, cuceresc în presa franceză și în cea de aiurea elogii semnate de Rilke, Proust, Valéry, Claudel, Cocteau, Saint-Exupéry ș.a.

Persoană cuceritoare în conversație, emanînd idei incitante, Martha Bibescu era în cercurile aristocratice și politice ale Europei o prezență mai mult decît agreabilă, un lucid observator al fenomenelor sociale și politice în țesătura cărora știa să găsească totdeauna fenomenele care puteau sprijini interesele României. Poate că ușile cancelariilor europene, ale palatelor și cabinetelor ministeriale, lojele parlamentelor sau apartamentele regale ale Europei i-ar fi fost deschise și prin apartenența ei de stirpe (prin tată era o Lahovary, dar prin mamă ascendența ei urca pînă la Basarabi și Mușatini; căsătorindu-se cu George-Valentin Bibescu, fastuosul ei arbore genealogic atinge cu o creangă și familia imperială a lui Napoleon) însă numai inteligența și faima ei de scriitoare îi determina pe mai marii vremii să o caute, să o solicite în delicate misiuni diplomatice, să-i dorească compania.

Un fascinant personaj se decupează din paginile **Jurnalului,** mai cu seamă că autoarea este cu totul străină de acea perfidă „ipocrizie" pe care, în general, se sprijină orice jurnal (Călinescu știa bine acest lucru) ; ea reușește să evite egolatria și neglijența studiată a „însemnărilor" confecționate, nici nu are timp de așa ceva, sub presiunea evenimentelor dramatice la care este martoră și care o marchează. Oriunde se afla în Europa acelor ani, scriitoarea privea cu îngrijorare evoluția evenimentelor, războiul nimicitor care se apropia și de România. Cu ironie și cu tristețe notează idei aberante care se vehiculează în Franța sau în Anglia, încă inconștiente de pericolul fascismului, paralizate de o proverbială inerție, subliniind, de exemplu, atît de cinica afirmație a apusenilor că „nu au cîmp de luptă" și că ar trebui să intre și România în război spre a oferi „spațiu" beligerant apusului, o descongestionare chipurile pentru linia Maginot, devenită adevărat loc de promenadă.

Nu se poate intra pe spațiul unei obișnuite cronici în amănunte. De atîtea ori scriitoarea a anticipat cu justețe mersul viitor al ostilităților, intențiile lui Hitler sau pe cele ale lui Musolini, de atîtea ori judecata ei lucidă este în contradicție cu opiniile politicienilor, încît simpla lectură este uluitoare și pasionantă, comparabilă cu cele mai celebre jurnale publicate după război, de la egal la egal ca perspectivă politică și în fondul de umanism care ține trează speranța. Numai că Martha Bibescu era în primul rînd scriitoare, ea analiza manevrele verbale din cîmpul politic dintr-o perspectivă mai amară, îngrozită de primejdioasa arguție politică : „Cuvîntarea lui Churchill, cuvîntarea lui Chamberlain, cuvîntarea lui Hitler. La fel, toate sînt la fel. Sînt hotărîți să vorbească fără a se auzi". Ideea o obsedează, va reveni la sfîrșitul aceluiași an (1940) : „Mă apucă un fel de amețeală cînd mă gîndesc că îi cunosc pe Winston Churchill și pe Franklin Roosevelt, pe Musolini, pe Ribbentrop și pe Goering – pentru a nu-i pomeni decît pe aceștia – că am stat de vorbă cu ei, i-am ascultat, le-am strîns mîna, am mîncat cot la cot cu ei, am făcut cu ei schimb de replici, de amintiri, ba chiar de idei. Cînd mă gîndesc că mîna dreaptă a fiecăruia dintre ei avea, încă de atunci, capacitatea de a semna hotărîrile pe care le semnează astăzi, am impresia că m-am pogorît în infern, unde am văzut niște diavoli care pun la cale toate relele". Martha Bibescu bănuia încă din 1939 că „Transilvania va fi smulsă României și pusă sub conducerea unui general german sau a unui grof oarecare", bănuia că „Sfîntul Gheorghe", deci țările „garante" ale apusului nu vor sări să ucidă „balaurul" fascist decît după ce multe „prințese" (Polonia, Cehoslovacia, Olanda, Belgia, Albania și altele) vor fi sacrificate fiarei, ea observa că „pe măsură ce Piața Palatului se mărește (incredibil moment pentru sistematizare, în 1940), țara se micșorează", ea asista neputincioasă și jignită, în întreaga ei ființă, la teroarea „verde". Dar paginile jurnalului primeau laconicele, sarcasticele, tristele și disperatele ei gînduri (chiar și în ziua morții lui George Bibescu). Aceasta este soluția de excepție, șansa și destinul unui adevărat scriitor. Pagina să primească semne !



Dinu Flămând

TENSIUNEA CĂUTĂRII – EMBLEMA AUTENTICITĂȚII

(Urmare din pag. 1)

în formule artistice invechite, în modalităţi artistice de abordare a realităţii depăşite de realitate şi de nivelul de conştiinţă socială şi estetică al cititorilor, al consumatorilor de artă. „Fără a aşeza la baza intregii dezvoltări tot ce este mai nou în ştiinţă, în toate domeniile, nu putem constitui nici societatea socialistă multilateral dezvoltată, nici comunismul. De aceea trebuie invăţat şi iar invăţat, studiat şi dat — ca să mă exprim intr-un limbaj mai plastic — friu liber gîndirii, creaţiei, imaginaţiei, bazindu-ne pe realităţi, pe studierea cerinţelor dezvoltării economico-sociale" — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Conferinţa Naţională a Partidului nostru din decembrie 1977. Pasiunea autodepăşirii continue ii caracterizează pe creatori în aceeaşi măsuri în care pasiunea promovării curajoase a noului şi lupta cu vechiul, cu şabloanele, caracterizează intreaga noastră societate în efortul său măreţ de continuă autodepăşire. Această efervescentă căutare a noului devine semnul emblematic al timpului nostru eroic. Este necesar însă ca in promovarea continuă a noului, în lichidarea vechiului şi a fenomenelor negative, în perpetua tensiune spre perfecţionare a societăţii şi a artei noastre să ne ferim „ca, din cauza uscăturilor, să nu vedem pădurea mare şi sănătoasă, să nu vedem cum se dezvoltă şi infloreşte patria noastră", aşa cum spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Conferinţa naţională a scriitorilor din mai 1977.

Sub semnul preocupării de a ne inscrie în dezbaterile critice pentru perfecţionarea modalităţilor artistice de redare a complexităţii realităţilor noastre, sub semnul exigenţelor artei de a fi făuritoare a conştiinţei omului nou, şi o avangardă a noului ea însăşi, publicăm această anchetă ce işi propune să identifice aspectele noului in artă şi, acolo unde sînt, lipsurile şi neajunsurile, stagnările şi stereotipiile formelor şi conştiinţei artistice.

1. Sint artele plastice de azi in situaţia de a dezvălui un anume schematism al reprezentării artistice ? In ce ar consta el ?

2. Cum se face azi, in artele plastice, distincţia intre impostură şi valoare ?

3. Numiţi pictorii şi stilurile de azi a căror ireductibilă originalitate face inutilă semnătura ; numiţi fenomene de impersonalitate stilistică ai căror producători se înşiruie ca nişte copii ale schemelor la modă azi.

DAN GRIGORESCU

1. Iată o chestiune cu adevărat fundamentală pentru inţelegerea sensurilor actului insuşi de creaţie. Mă tem, însă, ca un răspuns prea tranşant ar avea şansa să devină, la rindu-i, schematism. In cimpul artelor lucrurile se infăţişează, intotdeauna, precum bine se ştie, complicat : e complicaţia ce se iveşte din fireasca evoluţie a diverselor tipuri de expresie. Se intretaie trasee, uneori in unghiuri imprevizibile ; alteori, artiştii (şi asta se petrece, evident, nu numai în teritoriul artelor vizuale) ezită o vreme, înainte de a face pasul următor. Care nu înseamnă intotdeauna un pas înainte : pot exista şi neaşteptate întoarceri la soluţii mai vechi. Şi, nu o dată, acestea se dovedesc mai adecvate. „Cea mai plictisitoare lipsă de noutate e căutarea, cu orice preţ, cu orice fel de sacrificii, a noutăţii". A spus-o unul dintre marii innoitori ai artei din acest secol, Braque. O concluzie cu pretenţia de a fi definitivă riscă să se transforme in simplă etichetă.

Cred că trăsătura fundamentală a artei româneşti contemporane e tocmai uimitoarea diversitate a stilurilor, respingerea decisă a oricărui schematism. Se produce, e adevărat, un proces la care nu avem dreptul să asistăm impasibil : citeodată, compoziţia tematică (şi, as spune, mai ales pictura şi sculptura de inspiraţie istorică) apelează la un repertoriu stilistic limitat. Gestul personajului e grandilocvent, imaginea se organizează ca un grup de figuranţi într-o piesă de teatru cu distribuţie prea numeroasă. Eroismul inaintaşilor avea o adîncă simplitate. O gravitate plină de înţelesuri. Măreţia era lăuntrică : gestul oratoric al luptătorilor e o invenţie a perioadei de declin a Renaşterii. Priviţi-l pe David al lui Michelangelo. Priviţi sculpturile înfăţişîndu-i pe învingătorii din Antichitate. Victoria lor înseamnă, în primul rind, o copleşitoare demnitate.

Trăim în istorie, în una dintre cele mai strălucite epoci ale istoriei naţionale. Să-i privim pe cei care creează istoria aceasta : unde e gestul acesta grandilocvent pe care-l descoperim atît de des în reprezentările artistice ? O istorie care înseamnă conştiinţa valorii naţionale, a semnificaţiei urmelor lăsate de cei dinaintea noastră care au însemnat trecerea lor pe acest pămînt.

2. Nu mai greu decit în alte timpuri. Şi nici în alte arte. Important e ca judecata de valoare să fie bine chibzuită, să se intemeieze pe o solidă cultură de specialitate. E adevărat, în domeniul artelor vizuale există tentaţia de a judeca foarte repede împlinirile şi eşecurile. Ceea ce nu se intîmplă, de pildă, în cazul muzicii simfonice. Dar civilizaţia secolului nostru e, în primul rind, o civilizaţie vizuală : televiziunea, cinematograful, reclama comercială, vitrina, ambientul s-au adăugat unor forme tradiţionale şi au impresurat făptura umană cu structuri şi culori. Arta plastică are tendinţa (şi e foarte bine că e aşa) să iasă din sala de expoziţie şi să se implice în viaţa cotidiană. Să devină monument, pictură murală (cu toate tehnicile care o intregesc azi), afiş (iată, din păcate, am ajuns să renunţăm treptat la această artă care e aceea a impresiei vizuale imediate, a emoţiei concentrate, şi s-o lăsăm să se manifeste mai ales în săli de expoziţie, adică exact acolo unde ar trebui să zăbovească doar cîtăva vreme, înainte de a-şi lua locul firesc, în spaţiul civic). Aşa incît, într-o măsură, e firesc să suporte judecata cu care sînt măsurate obiectele cotidianului.

Dar impostura se poate strecura mai departe, inveşmîntind inşelătoarele straie ale noutăţii ; o noutate care poate fi spectaculoasă. Portrete dulcege, schiţînd un fel de balet serafic pe un fundal viu colorat. Flori, peisaje cuminţi care, pentru că nu supără pe nimeni, încep — pînă la urmă — să placă. Sau, dimpotrivă, întorcîndu-se spre soluţii „de ultimă oră" care pot să deruteze : e foarte posibil ca, la obîrşie, acestea să fi fost problemele cărora cei care le-au relevat au căutat un răspuns. L-au căutat cu fervoare, cu chin, cu dramatică încordare. Dar acum s-au transformat în manieră.

Identificarea lor se poate face numai cu instrumentele puse la îndemînă de cultură. Cultura sistematică a muzeului şi a bibliotecii. Nu numai cultura ochiului, ci şi aceea a cărţii, familiarizarea cu teoria şi cu istoria artei şi, în general, a civilizaţiei moderne.

3. Pentru partea întîi, răspunsul e simplu. Ii recunoaştem, fără ezitare, într-o expoziţie pe maestrul Baba, pe Brăduţ Covaliu, pe Pacea, pe Gheorghiu, pe Mărgineanu, pe Dorian Szász, pe Biţan, pe Sorin Dumitrescu, pe Şetran, pe Octav Grigorescu, pe Celmare, pe Wanda Sachelarie, pe Geta Năpăruş, pe Rodica Lazăr, pe Pilliuţă, pe Mihai Horea, pe Bernea, pe Vlad Florescu, pe Grigore Vasile, pe Ion Grigore. Şi acestea sînt doar cîteva nume, evident citate la întîmplare, cărora li se pot adăuga altele, foarte multe. Păcat că nu mă îndemnaţi să numesc şi cîţiva sculptori, ca să pot rosti numele lui Jalea, Vlasiu, Irimescu, Paul Vasilescu, Constantin Popovici, Apostu, Iliescu-Călineşti, Cocea, Alexandru Gheorghiţă, Mircea Spătaru, Flămîndu, Fleissig, Laurenţiu, al tînărului Adrian Răchită, al Silviei Radu, al Ioanei Kassargian, al lui Adrian Popovici. La fel în grafică şi în artele decorative (mai ales în tapiserie, în ceramică, şi în design, unde un grup de tineri se încăpăţînează, cu nobila încredere în dreptatea cauzei lor, să impună o artă prin definiţie modernă). E un moment, socotesc, excelent al artelor româneşti.

Partea a doua a întrebării implică o distincţie de sensuri. Orice curent artistic înseamnă supunerea la un program estetic. Romanticii, şcoala lui Poussin, grupul de la Fontainebleau, de pildă, a creat şi mari personalităţi şi epigoni. Apartenenţa la o şcoală nu înseamnă neapărat lipsă de personalitate. La un moment dat, Picasso şi Braque n-au putut să-şi deosebească tablourile : e un episod semnificativ al urmărilor pe care le poate avea prea marea obedienţă faţă de programul curentului. Ii voi respecta, însă, intotdeauna pe cei care aderă la o mişcare artistică pentru că aşa îi îndeamnă temperamentul. Sînt romantici autentici şi alţii care au pictat ca romanticii, pentru că n-aveau încotro. Personalitatea se afirmă şi în limitele unei anume şcoli : printre elevii maestrului Ciucurencu sînt atîţia care şi-au păstrat personalitatea, deşi lecţia maestrului se desluşeşte adesea.

Mai îngrijorătoare mi se pare lipsa de consecvenţă a unor artişti, care îşi modifică viziunea de la un salon la altul. În funcţie de ce ? Greu de spus... Oricum, e dezolant, nu pentru că picturile lor ar fi lipsite de calităţi : dar pentru că îţi dai seama că, dacă ar stărui mai îndelung, dacă ar medita mai adînc, artiştii aceştia ar putea să ajungă la o expresie mai convingătoare decît le-o îngăduie nesfîrşitele încercări de a se ţine, uneori, la pas cu moda, alteori, cu punctul de vedere al criticii sau al comisiilor de jurizare.

Lipsa de personalitate se manifestă şi în afara curentelor.

După cum una e consecvenţa celui care încearcă să descopere mereu alte implicaţii ale unui stil conform cu propriul temperament, şi alta e banalitatea celui care se repetă mulţumit că a ajuns la o formulă care „place". Sînt încă sub impresia admirabilei expoziţii a lui Ion Gheorghiu şi, de aceea, voi evoca exemplul acestui artist a cărui operă se impune printr-o extraordinară unitate de viziune a ansamblului : dar fiecare ofertă în parte înseamnă parcurgerea încă a unei etape spre esenţa formelor naturale.

Ce deosebire faţă de cei pentru care unica variaţie înseamnă dispunerea aceloraşi figuri, mereu aceleaşi, obsedant aceleaşi, banal aceleaşi, într-o nouă organizare compoziţională !

1. Romanul este cucerit azi de problematica actualităţii imediate sau nu prea îndepărtate. Nu credeţi că există un anume schematism al acestui tip de roman ? Să fie această impresie de schematism iluzia optică pe care o dă acumularea de structuri asemănătoare sau chiar un viciu al structurii ?

2. Aţi putea incerca un roman-robot (mai exact, schema unui astfel de roman) al romanelor obsedantului deceniu ?

3. Care credeţi că sînt romanele acestei epoci care s-au afirmat intr-o deplină independenţă faţă de schemele de reprezentare a realităţii din acest roman-robot şi care credeţi că sînt romanele care s-au afirmat in totală dependenţă ?

4. Inovaţiile de azi sînt schemele de miine ? Cum aţi vedea o dialectică a inovaţiei şi a schematizării ?

MIRCEA IORGULESCU

1. Schematismul literar nu este decît un reflex individualizat ; îl generează o concepţie simplificată şi simplificatoare despre viaţă şi realitate. De aceea schematismul literar se manifestă aproape exclusiv în proză şi, aici, mai cu seamă în roman : fiindcă, să ne amintim afirmaţia lui Sartre, „proza este mai intîi o atitudine spirituală".

Nu cred, aşadar, că numai romanul „cucerit de problematica actualităţii imediate sau nu prea indepărtate" este afectat de schematism. In epoca zisă a „anilor '50" erau schematice nu numai romanele „de actualitate", dar şi cele „istorice", între **Pîine albă**, **Brazdă peste haturi**, **La cea mai înaltă tensiune**, **Facerea lumii**, **Bărăgan**, **Pămînt şi oameni**, **Mitrea Cocor** şi **Mitruţ al Joldii**, **Brazdă şi paloş**, **Nedeia din Poiana Miresii**, **Un om între oameni** nefiind deosebiri de atitudine ; indiferent de materia în care se proiectează, modul de a privi, de a înţelege, de a dezvălui rămîne acelaşi.

Resimţim însă cu mai multă acuitate schematismul prozei „de actualitate" : pentru că raportăm întotdeauna — conştient ori nu, programatic sau în chip obscur — la atitudinea noastră spirituală şi la experienţa noastră.

O raportăm, de asemenea, la specificul actualităţii noastre, la tot ceea ce o deosebeşte de alte „actualităţi". Printr-un consens aproape general, termenul acesta desemnează de obicei epoca postbelică ; şi, de altfel, însăşi noţiunea de actualitate a căpătat importanţă şi uneori chiar s-a transformat într-un criteriu de apreciere valorică tocmai în această perioadă. Una din trăsăturile actualităţii noastre ar fi, deci, însăşi impunerea actualităţii ca element generator de importanţă artistică. O importanţă efemeră, perisabilă, determinată de o strictă şi directă raportare temporală. Eternitatea artei devine o formulă ridicolă, deşi n-a fost vreodată ridiculizată.

Reflectînd un punct de vedere propriu unui moment dat, schematismul literar nu este variabil în spaţiu, ci în timp ; neavînd tipologie, are în schimb cronologie ; nu poate fi descris fenomenologic ; dar poate fi înfăţişat istoric. Prezenţa schematismului nu este, apoi, probată de existenţa unor „structuri asemănătoare", fiindcă, în fond, îi este proprie tocmai unicitatea structurii ; variaţiunile, cîte sînt, ţin de cadru, de procedee, de „stil". Diversitatea de stiluri nu este, în raport cu schematismul, un factor de opoziţie ; dimpotrivă, este un factor de potenţare. Deghizează uniformitatea şi impersonalitatea atitudinilor spirituale ; mai exact, suplineşte printr-o pseudomobilitate monotonia unei absenţe. Nu trebuie, în consecinţă, să considerăm schematismul drept „un viciu de structură" ; căci nu perfecţionînd structurile se ajunge la înlăturarea schematismului.

2. Romanele despre **obsedantul deceniu** constituie, într-o proporţie covîrşitoare, „romane de actualitate". Ele se remarcă, mai întîi, printr-o preferinţă sociologică : au întotdeauna în centru ţărani sau intelectuali, rareori sau niciodată muncitori şi funcţionari. Cînd eroii principali au alte profesiuni (activităţi, de pildă), determinarea lor psihologică, morală, chiar politică se face prin convocarea apartenenţei la una din cele două prime categorii amintite, excepţie făcînd personajele „negative", care provin de regulă din medii incerte social. A doua observaţie se referă la perspectivă : aceste romane introduc întotdeauna un punct de vedere ulterior desfăşurării faptelor evocate. Romanul este o ilustraţie sprijinită de un text (care poate fi subtextual, dar nu e niciodată absent). În mod firesc, procedeul literar al retrospectivei, al rememorării, al bilanţului va fi cel mai des utilizat. În sfîrşit, accentul este pus pe faptele vieţii şi nu pe viaţa însăşi ; interesează ce se trăieşte, nu cum se trăieşte. Dar ce se trăieşte reprezentînd teritoriul accidentului şi al hazardului, evenimentele prezentate sînt scoase în afara ordinii existenţei şi proiectate într-un orizont suprareal. Rămîn, de aceea, fără consecinţe asupra conştiinţei ; efectele lor sînt fizice ; morala e înlocuită de biologie. Retrospectiva se preface într-un mod al detaşării ; nu implică, scopul său este să explice.

3. Observaţiile formulate mai înainte pornesc de la o serie de romane „de actualitate", printre care se află **Caloianul** şi **Suferinţa urmaşilor** de Ion Lăncrănjan, **Clipa** de Dinu Săraru, **Frica** de Damian Necula, **Botează-mă cu pămînt** de Gheorghe Suciu ; nu sînt verificabile în romanele lui Marin Preda, D.R. Popescu, Augustin Buzura, Eugen Uricaru, Romulus Guga, Alexandru Ivasiuc.

4. Schemele nu provin din foste „inovaţii", aşadar nu cred că se poate vorbi de o dialectică a inovaţiei şi a schematizării. „Inovaţiile" ţin de tehnicile narative, schematismul traduce un mod de a (nu) gîndi ; său, mai precis, un mod de a gîndi impersonal, prin acceptarea unui fel determinat de reprezentare a realităţii. Eliberarea de schematism este dependentă de afirmarea propriului spirit.

1. Aţi scris Mierea polemizînd cu o anumită imagine schematică a romanului actual şi a realităţii problematizate de el. Ce schematism al acestui roman şi ale acestei realităţi trebuie depăşit ?

2. Cum se pune azi problema autenticităţii în literatură ? Mai are ea sensul camilpetrescian de recuperare a adevărului psihologic sau a devenit o chestiune de curaj al abordării unei anume tematici ?

3. Între temele care îi lipsesc literaturii de azi şi schemele care îi prisosesc se poate stabili o legătură ?

EUGEN URICARU

1.2.3. Este inevitabil, ca la un moment dat, să se ajungă, într-o formulă literară, la schematism. Epuizarea unei teme, persistenţa în conştiinţa scriitorului şi mai puţin a cititorului, a unui motiv literar împinge (de astă dată romanul) la cristalizarea unui şablon, a unei **scheme cadru** în care diferenţele dintre cărţi sînt mai puţin importante decît asemănările. Trebuie să fac o precizare — ceea ce este „schemă" în realitate poate fi pentru literatură divers şi fertil. Schema în realitate poate fi o dovadă a bunei funcţionări a mecanismului social, rezultatele lui pot fi **pentru** sau **împotriva** omului iar, apreciindu-le strict tehnic, el dă o notă de maturitate şi stabilitate. În literatură însă lucrurile capătă alte dimensiuni, alte semnificaţii. Prin schematizarea realităţii în literatură, schematizare ce restrînge datele realităţii la cîteva — şi acestea nu sînt, mai întotdeauna, cele hotărîtoare, se încearcă acreditarea unei anumite imagini a realităţii, imagine ce ar trebui, chipurile, să se substituie realităţii însăşi. Literatura, cunoaştere mijlocită a lumii, contribuie prin datele şi judecăţile de valoare ce le oferă omului, la formarea unui punct de vedere asupra realităţii şi la alegerea deciziilor în ceea ce priveşte acţiunea concretă a omului faţă de mediu şi societate. Schematismul ei duce la o informare greşită, deci la optici greşite, luate nu în funcţie de adevărata realitate, ci de pararealitate. Şi acesta este evident atunci cînd literatura îşi asumă sarcina grea de a suplini acele zone de cunoaştere umană în care citito-

→

TENSIUNEA CĂUTĂRII – EMBLEMA AUTENTICITĂŢII

rul, un om cu un dat biologic şi istoric, practic nu poate pătrunde decît prin ficţiune.

După această „punere în gardă“ mi se pare firesc ca, la un anumit interval de timp sau de acumulări istorico-literare, să apară necesitatea unei revizuiri a „schemelor“ realităţii şi implicit ale celor literare.

Pomeneaţi romanul **Mierea** ca pe o exprimare a acestei revizuiri. Cred că este totuşi exagerat. Este în fapt o continuare naturală a multor cărţi ce au cercetat o anume perioadă din viaţa poporului român, cartea fiind interesată mai mult de consecinţele pe care le-au avut acele evenimente decît de desfăşurarea lor în sine. Ceea ce trebuie depăşit în domeniul prozei despre anii '50 este tocmai prezentarea acelor evenimente ca pe o secţiune izolată a istoriei noastre şi nu ca pe o parte integrată organic în viaţa poporului. Ni se pare cel puţin ciudat ca faptele, evenimentele petrecute atunci să înceapă ca izvoare şi să sfîrşească în semnificaţii, brusc, delimitat, cu rigurozitate, îngrădite de un adînc şi bine imaginat şanţ cu apă, fie că este vorba de canale sau bălţi în curs de desecare. În realitate lucrurile nu au stat aşa, în realitatea imaginată doar aşa. Acest clişeu, acest schematism trebuie depăşit în primul rînd, altfel se poate ajunge la un transfer de proprietăţi de la cea de a doua realitate către prima şi în conştiinţa cititorului de mîine, cei de azi mai au încă vagi legături cu realitatea — realitatea de atunci, deci în conştiinţa cititorilor de mîine schematismul literar de azi va deveni schema realităţii. Astfel se va introduce un coeficient de eroare în judecăţile lor asupra lumii. Ceea ce nu este de trecut cu vederea.

De aceea cred că în măsura în care realitatea imaginată a literaturii încearcă să intre în consens cu realitatea-realitate întreprinderea literară devine şi o chestiune de curaj social nu doar artistic. Curajul însemnînd exact o acţiune conştientă ce are drept scop îmbogăţirea schemei de comportament a omului, ceea ce nu este decît expresia unei dorinţi, a unui efort de îmbogăţire a realităţii cunoscute omului. O mai bună integrare în lume. În lumea ştiinţei evidenţa faptelor mă obligă să dau exemple de curaj. Servet sau Bruno aveau curajul să lupte pentru modificarea imaginii despre realitate, de fapt îmbogăţind-o. Contribuţia lor la apropierea omului de adevăr, de realitatea-realitate este incontestabilă şi ce altceva cer oamenii de la oameni decît fireasca îndrăzneală de a cunoaşte, şi totuşi nu a fost îndeajunsă gîndirea îndrăzneaţă, ci trebuia şi curajul. Ce s-a întîmplat cu ei se ştie. Lupta continuă este aceea împotriva înlocuirii schematismelor realităţii cu schematismul pararealităţii. Este plăcut, comod şi înălţător, desigur, să ne închipuim cum ar trebui să fie lumea pentru a fi „bună“, dar faptul de a înlocui dorinţele cu realitatea nu duce decît la un necruţător proces de înstrăinare. Dintre toate luptele ce i s-au dat omului cea mai grea şi mai neomenească este lupta cu fantasmele.

conservator, depăşit, tradiţionalist şi, deci, neinteresant. Nu este mai puţin adevărat că există şi reciproca: o cantonare placidă în „tradiţie“, adică nu în esenţa spirituală a atitudinii consacrate, ci în suma de ticuri şi reţete luate de la maestru, care la rîndul său le-a preluat de la maestrul său, care... De aici se naşte şi ideea falsă, uneori deliberat accentuată, că tradiţia s-a epuizat şi nu mai poate produce. Eroare fundamentală, căci autenticitatea, fructificarea, sensul exact al finalităţii artei şi al realului ei uman pot da caracterul novator, fie tradiţiei, fie noilor situaţii plastice. Cred că în procesul intentat tradiţiei intră în egală măsură o hipertrofiere degradată a procedeelor, fără substanţa raţional-critică, dar şi o vocaţie a sofisticatului, a intelectualismului mimat, a goanei după noutatea care te scuteşte de comparaţii şi ierarhizări inerente, ce a contaminat epoca noastră, provocînd derută şi cabotinaj.

Oricum, privită în ansamblu, perspectiva artei pare să rezide în recuperarea figurativului, fireşte, la o nouă treaptă, cu noi implicaţii, ceea ce presupune inerenta prospecţiune, căutarea şi experimentul de esenţă, fertil, cu finalitate clară. În relaţia cosmică, explorată tot mai mult cu telescopul sau cu microscopul, şi în cea cotidian banală, în voinţa de alteritate şi cosubstanţialitate creatoare stau sursele noului, iar apelul la tot felul de forme expresive, contaminate cu alte domenii ale civilizaţiei, reprezintă o punere în discuţie necesară şi fertilă din perspectiva actualităţii acute, dar nu şi o paradigmă estetică simptomatică sau definitorie.

2. Problema capodoperei este, în fond, o problemă a existenţei operei în contextul istorico-social, a şansei de a fi recuperată sau uitată în curgerea timpului. Capodopera este relativă în raport cu epoca şi spaţiul, o capodoperă în absolut nu există, pentru că noţiunea, în starea sa concretă, presupune şi implicaţii istorice, afective, mitologice, tehnice, mnemotehnice etc., iar în starea ideală se justifică doar prin valoarea estetică superioară. Capodoperă, de fapt, înseamnă, încă o dată, **peren,** deci factorul societate şi civilizaţie intră în ecuaţia ei în mod implicit. Omologarea iniţială a capodoperei este urmată fie de uitarea parţială sau totală, fie de instalarea prejudecăţii favorabile a locului comun, a reputaţiei ce anihilează judecata, a fetişizării. Există o detectabilă ambiţie a genialităţii în epoca noastră deschisă prea generos imposturii, de aici şi corolarul că, geniali fiind, producem un şir de capodopere, formă de paranoia artistică tot mai frecventă. Prin reacţie organică, parcă este tot mai greu să proclami o capodoperă, poate şi pentru că precedentele existente şi sentimentul relativităţii funcţionează ca un filtru critic implacabil.

Faptul că impostura poate trece drept capodoperă poate părea scuzabil în cazul publicului, dar vina revine tot celor care, prin autoritatea lor pot impune false valori drept „evenimente“. Desigur, timpul reaşează valorile, dar pînă atunci există destule avantaje concrete care înlocuiesc gloria postumă în epoca noastră pragmatică şi grăbită. Personal am asistat de prea multe ori la ungerea unor mediocrităţi drept „fenomene“ contemporane, pentru a nu fi circumspect, dincolo de inerente entuziasme, erori sau slăbiciuni. Confuzia, iconoclastia, impostura vivace, chiar şi cantitatea hipertrofiată devin frecvent argumente pentru a transforma un artizan mediocru în producător de „capodopere“. Desigur, putem depista „capodopere“ ale imposturii în epoca noastră, dar din nefericire multe sînt „tabu“ pentru spiritele entuziaste, incompetente sau doar interesate, astfel încît a le arăta cu degetul pare încă o blasfemie, un sacrilegiu, o lipsă de rafinament sau de bun-gust. Consider, totuşi, că o capodoperă se defineşte în timp, eticheta contemporanilor se cere confirmată de un context general, „mòdele“ nu generează capodopere, ci doar succese în interiorul seriei proprii, iar experimentul — deci stadiul intermediar, de atelier, confuz prin chiar condiţia sa şi nefinalizat — nu poate aspira la stadiul de capodoperă, chiar dacă rămîne ca un interesant document al devenirii. Fierul de călcat al lui Man Ray, closetul lui Duchamp, unele piese de Picasso, Dali, Polock (atrag atenţia asupra rezervelor), vivo-mumiile lui Segall, „happening“-ul lui Kaprow, maşinile lul César, colajele lui Rauschenberg, arta brută a lui Dubuffet, experimentele lui Olavi Lanu, Antonio Paradiso, Menashe Kadishman, Arnulf Reine, Mark Boyle, operînd la nivelul biologicului sînt doar documente ale unor acţiuni, repere polemice necesare ca stimul, dar nu capodopere. Poate pentru că sînt prea atente la timpul efemer şi la falsele valori, la „miturile perisabile“, şi prea puţin la substanţa umană a permanenţei artei.

1. Descrieţi tendinţele novatoare din peisajul plastic actual şi indentificaţi experienţele şablonarde, pseudomodernismele şi clişeele de figuraţie artistică a realităţii.

2. Cum se pune azi problema capodoperei în artele plastice? Ne putem înşela în faţa unor „capodopere“ ale imposturii?

VIRGIL MOCANU

1. Nevoit să izolez şi să definesc tendinţele novatoare din arta contemporană îmi amintesc, involuntar, formularea lui Goethe: „Toate lucrurile mari au mai fost gîndite o dată“, iar din acest moment apare şi tendinţa interpretărilor. Într-adevăr, toate marile idei, în esenţa lor abstractă, de concepte pure, nematerializate datorită unor cauze ce ţin de istorie, grad de civilizaţie, conjunctură, şansă etc. se regăsesc „in nuce“ de-a lungul timpului, precedînd ca imagine ideală propria concretizare ulterioară, consumată social. Dar, implicit, rezultă că lucrurile care nu au mai fost gîndite, care nu-şi au perechea lor protocronă, oricît de difuză, nu fac parte dintre cele mari. Deci ele nu merită atenţia istoriei mai mult decît timpul în care o străbat, infim în raport cu durata accelerată a civilizaţiilor. Şi iată că intervin în discuţie noţiunile de **peren,** în sensul permanenţei actualităţi, a recurenţei unor fenomene autentice, şi **modă,** termen nu totdeauna peiorativ, chiar dacă defineşte „mituri efemere“.

De aceea cred că a defini o tendinţă **novatoare** presupune o cunoaştere solidă şi nuanţată a domeniului — arta în cazul nostru — apoi disocierea şi evaluarea corectă a evenimentului menit să reziste şi să se impună, în opoziţie cu efemerul gestului iconoclast, epatant, invectiv sau nihilist. Inerent, se pune chestiunea unei **axiologii** ferme, a unui sistem de valori bine pus la punct, atent la actualitate, dar imun la impostură, chiar dacă aceasta face „vogă“, utilă şi ea, dar ca „plan de recul“ în restabilirea ierarhiilor corecte. Şi. mai ales, se impune o foarte exactă, lucidă şi adecvată delimitare a conceptului de **noutate,** obligatoriu racordat la caracterul său istoric. Epoca noastră este una eclectică, fără o estetică sau o stilistică normativă, deschisă tuturor soluţiilor expresive, ceea ce este foarte bine. Poate anacronic, sau depăşit prin excese, rămîne doar termenul de artă aşa cum îl utilizăm prin habitudine. poate ar trebui să operăm şi aici disocieri pentru a izola arta de variantele atribuite ei, dar manifestînd simptome divergente, adresîndu-se altor zone decît conştientului.

Interesant mi se pare însă faptul că, reduse la structura definitorie, adică la esenţa concepţiilor specifice şi la suma procedeelor expresive ne regăsim, în variante diferenţiate formal datorită evoluţiei civilizaţiei materiale şi spirituale, în sfera unor atitudini deja postulate şi chiar epuizate, reluate, relansate şi amendate, uneori discutabil, în cele mai multe situaţii. În această situaţie. statistic obiectivă, cred că tendinţa generală este cea a unor „neo“ atitudini. curente, formule, adăugate vechilor — sau mai recentelor — delimitări esenţiale. De exemplu, arta brută, mizerabilismul, pop mec, soft-arta, comportamentismul, „happening“-ul, „gadget“-ul etc. sînt, de fapt, variante ale „neodadaismului“. Recursul la sensul provocator, iconoclast, nihilist, blasfemic şi, desigur, critic, al modelului descriptiv ni se pare explicit, dincolo de mutaţiile reclamate de treapta actualităţii concrete. Hiperrealismul, cu toate motivaţiile actuale şi cu finalitatea diferită, cel puţin în enunţ, nu reprezintă decît un „neoacademism“, un „neopompierism“ formal aplicat banalităţii şi neeroizant. Şi aşa mai departe, noutăţi la nivelul percepţiei vizuale şi al implicaţiilor socio-psihologice, importante desigur şi definitorii, lucruri „déjà vu“ în esenţa atitudinii formative. Din această cauză multe căutări au loc în teritorii cartografiate, singur talentul, dublat de luciditate şi onestitate, oferă şansa unor soluţii originale în interiorul atitudinii mari, capabile să avanseze o propunere validă prin esenţă şi nu doar formal. De altfel noutatea, în sensul de mesaj emis dintr-o perspectivă actuală, poate decurge şi din referirea la tradiţia fertilă, mai ales că există deja şi o „tradiţie“ a noului, adeseori mai rigidă decît cea a vechiului. Abstracţia, în sensul ei filosofic şi total, nu este nouă, popoarele agrariene — şi noi, românii, printre ele — o practicau în neolitic, prelungind-o pînă astăzi, în cultura modernă, desigur modificată. Dar realismul, clasicismul, impresionismul generează şi ele soluţii noi, insolite chiar şi oricum novatoare. Deci **vechi** şi **nou** nu există în absolut, ci doar prin raportare la timpul istoric şi la dialectica existenţei. În realitate există doar **bine** sau **prost** făcut. Noul, formulat fără talent şi inteligenţă nu este novator, el nu aduce exact ceea ce caracterizează arta, adică expresivitatea. Tradiţia încăpută pe mîini diletante este o frînă, în mîna talentului se reformulează activ, pasionant, incitant. Noul nu se caută premeditat, după reţeta: „Astăzi inventez ceva“, ci prin încercarea de a-ţi rezolva propriile probleme, de a te depăşi şi de a depăşi un stadiu inhibant al rutinei şi autorităţii predecesorilor, prea frecvent sanctificaţi. Şi totuşi, paradoxal poate, poate trist sau doar hilar, dar există personaje care trăiesc iluzia rolului lor de „pionier“ în necunoscut, de „ales“ care — după formularea unui asemenea personaj — „împinge înainte situaţia imaginii“, se complac în această postură şi, curios, găsesc adepţi sau admiratori, mai ales datorită „textelor“. Căci, apar prea frecvente justificări „teoretice“, programe de atelier confuze şi de o naivitate sforăitoare, ascunzînd fie ignoranţa, fie un rece calcul social. fie absenţa talentului — dacă nu pe toate trei — sub povara cărora imaginea se vrea convingătoare. Trist mi se pare faptul că, parcă prea multe „inovaţii“ îşi au originea în reviste mondene, cărţi, albume (pe care toţi le frecventăm, deci sursa este gata deconspirată) că ele nu sînt asimilate în esenţă, că sînt prost citite, greşit interpretate şi, uneori, execrabil materializate. Util, fertil, dar nicidecum inedit în absolut. conceptualismul a devenit o recentă obsesie ce face ravagii, prin contaminarea „după ureche“ — sau „după ochi“. Dar cîţi practicieni ar putea da o definiţie clară şi distinctă a noţiunii, cu toate subtilele implicaţii de conţinut şi manieră? În acest caz, dar nu numai în acesta, funcţionează teribilismul, mimetismul sau teama de a nu trece drept

1. Încercaţi să identificaţi clişeele de tip nou ale literaturii de azi în raport cu unele clişee puţin mai vechi.

2. Puteţi recunoaşte în atitudinea criticii de azi clişee şi schematisme ale modului său de lucru?

3. Aţi putea imagina reacţiile-robot ale unei critici-robot în faţa unei cărţi-robot?

MARIAN POPA

1. E bine mai întîi să facem distincţia între două tipuri de clişee: unele generate de o dogmă impusă literaturii, altele provocate de o mare literatură. În genere, perioada 1945—1965 a fost dominată de primul tip; cea care a început în 1965, de al doilea. Clişeul reprezintă forma de limitare a ideologicului printr-un mic sistem de idei mici sau mari, sau cea de epuizare a unei creaţii de succes căreia i se preia voluntar sau nu mecanismul pentru un proces de reproducţie lărgită. În primul caz, factorul motor e succesul politic, în celălalt succesul literar şi chiar financiar. Mai trebuie făcută distincţia între clişeele personale şi cele de grup: şi unele şi altele pot avea un nivel calitativ ridicat sau dimpotrivă. Clişeul personal, într-un mod încă peiorativ se numeşte manieră; într-un mod elogios, originalitate. Personalitatea este neapărat manieristă limitînd pentru a cuprinde lumea într-o viziune: Bacovia e un poet manierist, ca şi Nichita Stănescu. O caracteristică a clişeelor actuale de grup o constituie înaltul nivel calitativ: mulţi poeţi, bunăoară sînt buni, excelenţi, deşi seamănă între ei, fără a face vreo gaură în cerul poeziei.

Sintetizînd, există clişee în poezia actuală pentru că există mari poeţi; clişeele din proză se datorează faptului că există mari probleme scadenţe ale trecutului; în teatru, pentru că nu ducem lipsă de posibilităţi; în critică şi istorie literară pentru că avem critici şi istorici literari.

Clişeele literaturii primei perioade sînt cunoscute de toată lumea. În poezie, în primul rînd obsesia antitezelor în care termenii sînt aici (pozitiv), acolo (negativ), cum, atunci, est, vest. Combinaţi termenii şi veţi găsi toată poezia epocii, de la A.E. Baconsky la Radu Boureanu. Apoi: obsesia luptei, a mobilizării, a colectivismului, invazia emblematicului roşu, reducţia specifică a întregii poezii la **cîntec, baladă, poem epic,** rudimentara folosire a principiului leninist al accesibilităţii de la alegerea lexicală la rima folclorică, obsesia **tematicii.** În proză şi teatru: conflictele dezvoltate prin antinomiile luptei de clasă care se ascute mereu, soluţionarea lor prin principiul **deus ex machina,** expresivitatea negativului, platitudinea şi impersonalitatea eroului pozitiv. În critică şi istorie literară procustianismul ideologic, strălucitor nu în afirmare cît în vînătoarea de vrăjitoare chiar printre cei ce-l practică.

Clişeele poeziei noi decurg, cum am constatat din activitatea marilor poeţi: jocul minorilor cu paradoxele logice şi existenţiale, jocul cu infinitul şi transfinitul, jocul cu anxiile, jocul cu murdarul şi grotescul, jocul cu dramele politice şi naţionale, jocul cu substratul. În proză: clişeul lipsei de final al cărţilor, stilul îngălat-psihologizant, clişeele morţii înainte de termen cu implicaţii politice, clişeele negativului dat drept ficţiune şi localizat în provincie, pentru limitarea gravităţii semnificaţiei. În teatru aproape totul este clişeu diferenţiat în conflict bulevardier, feerie istorică şi parabolă politică „temerară“. Se poate afirma că teatrul este asa de sărac încît nu mai are de pierdut decît lanţurile.

2. Tipuri de activităţi cliseistice ale criticului: 1) a elogia o carte care a fost elogiată înainte de alţii, cu sau fără trimitere; 2) a înjura o carte care a mai fost înjurată, creînd opinia clişeistică; 3) a elogia o carte care a fost elogiată înainte; 4) invers; 5) a elogia prima carte a unui autor şi a înjura pe a doua, chiar dacă e la fel de proastă ca şi prima; 6) a proceda invers, dar cu aceeaşi intenţie clişeistică, a creării impresiei de intransigenţă profesională şi morală; 7) a ţine seamă de ce spun celelalte publicaţii ale Uniunii Scriitorilor: 8) a nu ţine seama de ele: 9) a înjura orice carte sau afirmaţie de Marian Popa; 10) a lăuda orice carte a unei funcţii şi a o uita după ce funcţia sau cel ce-a funcţionat cu mai mult sau mai puţină trudă, a dispărut.

3. Pornesc de la exemplul pe care-l cunosc cel mai bine. Nu am impresia că sînt altceva decît un robot: singura deosebire între mine şi alţii poate fi una de grad de complexitate a maşinăriei, chiar şi în cadrul unei generaţii. Oscar Wilde observa că Wordsworth a găsit sub pietrele unui peisaj lakist predicile pe care tot el le ascunsese acolo: că Holbein şi Van Dyck n-au găsit în Anglia tablourile, ci şi-au adus tipurile cu ei, iar viaţa cu capacitatea ei mimetică extraordinară s-a străduit să le pună modele la dispoziţie. Faptul că nu pot fierbe la o sută de grade, ca apa, păstrîndu-mi în acelaşi timp capacitatea mea de a rîde, are exact aceeaşi semnificaţie cu faptul că am o anumită părere despre opera lui Anghel Dumbrăveanu; faptul că nici

miine nu voi putea îndeplini condiția cu fierberea prezintă un corespondent în faptul că miine voi avea programatic și prin program o altă părere, exact opusă, în legătură cu aceeași creație. Cam aceasta e realitatea: Titu Maiorescu este un tipic robot care a dat un portret robot lui Eminescu, autorul unei opere robot, cum observă și Marin Sorescu într-un poem celebru. Cea mai bună dovadă că lucrurile stau asa o constituie faptul că Maiorescu nu seamănă deloc cu Ion Vitner care a dat un portret robot al lui Theodor Neculuță, care n-a scris nici una dintre poeziile lui Mircea Dinescu. Fiecare conștiință este programată ca să fie o conștiință, astfel că facem exact ceea ce facem. Citiți, spre convingere articolul **Pasul entropic** din „Contemporanul" ,semnat de dr. Radu Iftimovici, care susține clar și competent că bacteriile și ființele superioare sînt cu toatele „masini vii", adică „automate biologice autoreglabile și autoreproductibile". Nu există asadar nici o scăpare. Fără a mai citi un articol de Gabriel Dimisianu, stiu dinainte ceea ce el poate afirma: dacă vreodată el m-ar surprinde, aceasta n-ar dovedi decît faptul că automatul care sînt e dotat cu un program de reacție la surpriza algoritmică a unui complex făcut exact pentru asta. Rezultă de aici că reacția cea mai adecvată nu este neapărat si cea mai complexă; dar un maestru va tinde să descopere că este un robot cît mai complex, exploatînd mai multe decît cele cinci procente curente ale creierului; fiind mai complex el este sau crede că este mai unicat; orice robot dintr-o generație ulterioară îl include pe cel din generația precedentă; reacțiile sînt tipice. Cel mai complex robot va avea nevoie de un alt robot. Pe drumul ascendent al complexității într-un punct absolut se vor întîlni creatorul robot absolut cu receptorul robot absolut: adică haosul cu nimicul. Asupra reacțiilor respective, singurele care mă interesează, trebuie însă să mai meditez.

TENSIUNEA CĂUTĂRII – EMBLEMA AUTENTICITĂȚII

1. Credeți că se pot identifica în literatura dramaturgică de azi clișee și scheme ale unui tip de pseudoconflict, ale unui tip de pseudopersonaj sau ale unui tip de pseudoprofunzime problematică ?

2. Este curajul o problemă de conținut al problematicii sau o chestiune de viziune filosofică a realității ?

3. Încercați să vă amintiți din viitor cum era capodopera dramaturgică a acestei epoci ?

PAUL EVERAC

1. Scheme, da, există, și nu numai la noi. La drept vorbind toată dramaturgia e clădită pe scheme, cum e un edificiu pe cîteva necesități canonice, greu de neglijat. Schema începe să fie nocivă în teatru cînd fabricitatea depășește creativitatea, cu alte cuvinte cînd canoanele sînt situate **în afara** și nu **înlăuntrul** scriitorului. Cînd în loc de **impulsuri** el scrie pe **mobiluri,** și nu totdeauna pe mobiluri superioare, ci citeodată pe unele ieftine, de conjunctură. De ce face așa? Din comoditate, din automatism (altă comoditate), din conformism (culmea comodității !)...

Dramaturgia noastră a fost, la un moment dat, înțesată de cîteva situații-tip. Cea mai răspîndită a fost schema inovatorului, căruia o sumă de birocrați și de rău-intenționați îi paralizau avîntul spre **nou,** nu-i fructificau inovația sau invenția; dar, după zbateri îndelungi și amenințări cu eșecul, cu ajutorul unor foruri sau oameni înaintați, inovatorul triumfa și-i dădea de rușine pe adversarii săi, spre satisfacția moralei publice. Nimic rău în această schemă, dar tratamentul ei era ieftin și repetiția obosea.

Sau invers: un grup social e întîrziat, corupt, în descompunere; apare un ins cu mare putere morală, de obicei deștept și simpatic, și, prin manevre dibace, transformă, în puțin timp, întregul grup. Așa și Figaro, la Beaumarchais. Așa și „Omul care aduce ploaia". Noi am avut, în dramaturgie, tot felul de oameni care „au adus ploaie", sau care au aranjat ploile. Nici aici nu e schema de vină, ci tratamentul.

În dramaturgia istorică schema predominantă a fost așezarea domnitorului în poziție cît mai avantajoasă: cît mai problematic, mai „uman", totdeauna popular, totdeauna cu starea a treia împotriva boierilor vicleni care voiau să-l împingă spre prăpăd. Domnul, însă, întemeiat pe cîțiva inși mai înaintați, și avînd, invariabil, conștiință națională, indiferent în ce secol trăia, aranja lucrurile astfel ca, chiar biruit, să fie moralmente învingător. Schema e veche, datează încă de la Davilla și romantici; mijloacele, însă, folosite abuziv de grafomani, s-au ieftinit și, fără o mare incandescență artistică, interesează mai puțin.

Chiar la dramaturgii profesionalizați și artiști, o anume manieră se face simțită, un univers problematic specific, citeodată mai nou ca modalitate, dar constant și obsesiv centrat pe cîteva scheme de comportament. Abjectul care se bucură de abjecția sa și își deconspiră în mod idiot mobilurile, ori istețul duhliu care face jonglerii cu viața și cu moartea sau trăiește proverbele și parabolele ca într-un joc secund; clica murdară în care se zbate un suflet curat pînă cînd zbaterea îl rănește de moarte pe cadavrul celorlalți — iată moduri devenite maniere și trăind doar prin forța artistică a exprimării: încă o dovadă (inversă) că nu schema e de vină, ci că ea îngăduie, prin mijlocirea talentului, exprimări superioare. În definitiv, cum am încercat să enunț aiurea, și Ionesco și Bekett sînt schematici. Orice computer poate deduce schemele oricărei literaturi, fie de propensiune malefică, așa cum e la alții, fie benefică, așa cum e la noi. Dar din una și aceeași schemă un mare artist și un cîrpaci fac lucruri diferite.

Aș mai avea multe de spus despre schema ilegalistului, a străinului care pînă la urmă se dovedește a fi român, a inocentului care se dovedește culpabil și a culpabilului ce se dovedește inocent etc., dar nu e loc. Răspunsul amănunțit la întrebarea dv. abia ar încăpea într-un volum.

Aș mai adăuga, la urmă, că schematică în dramaturgia noastră nu e atît punerea (uneori inventarea) problemei, cît rezolvarea ei.

2. Orice prospector e curajos, pentru că umblă și privește înainte, pe teritoriu necunoscut. Orice chirurg e curajos, căci taie în carne vie, cu mari riscuri. Oricine vrea să cunoască bine ființa umană sau organismul social e curajos, fiindcă informațiile sînt mult prea multe și contrazicătoare, ca să tragi concluzii vala*bile îți tr*buie curaj. Trebuie curaj să înțelegi tragicul în existență, curaj să contrazici aparența, curaj să depășești conjunctura. Trebuie curaj să nu te doboare decepția, să Samezi nedreptatea, să înfrunți rutina. Pînă și faptul de a te articula într-un sistem de gîndire și simțire propriu, diferențiat, este, pe acest pămînt, un act de curaj. Luciditatea e un curaj, mai ales logodită cu speranța. Ca să rezum: personalitate înseamnă (printre altele), necondiționat, curaj. Și dacă societatea e pîngărită, vicioasă, — așa cum e la alții — pînă și cinstea înseamnă curaj. Cu sau fără întemeiere filosofică.

3. Ca să-mi amintesc din viitor cum era capodopera dramaturgică a zilelor noastre, ar trebui să-mi „amintesc" mai întîi cum vor fi oamenii acelui viitor incalculabil. Dacă vor fi supercosmonauți robotizați sau vor fi simple maimuțe; — în care caz dramaturgia lor va începe cu cucerirea unei noi stele sau cu împărțirea unei nuci de cocos. E greu să vorbim de anul 2100 în termenii în care am vorbi de salonul doamnei de Récamier. Cincizeci de canale de televiziune la o țară dezvoltată vor îmbicsi grăbitul auditoriu cu atîta dramaturgie că însăși ideea de capodoperă va fi imposibilă. Chiar și astăzi, cîteva seriale TV sînt atît de „perfecte", cîteva manifestații de stadion atît de grandioase, difuziunea teatrului e așa de fără limită, încît te întrebi în ce direcție se va mai dezvolta el, teatrul, și suportul său dramaturgic. Cum metrologia și axiologia viitorului ne scapă, să fim modești, să ne slujim timpul și instrumentele lui (așa de puțin perfecte) de măsură! În condițiile vitezei progresului, orice anticipare de două generații devine un abuz psihologic. Am fi fericiți ca strănepoții noștri să rețină din noi măcar o sutime din cît am reținut noi de la străbunici. Dacă ar avea timp...

1. Ce prejudecăți poate avea și ce prejudecăți nu poate accepta un regizor de film ? De cîte feluri sînt, adică, prejudecățile cu care lucrează sau luptă regizorul ?

2. Numiți cîteva tipuri de scene din filmele noastre, tipuri de personaje, tipuri de probleme sau de tehnici cinematografice, care vi se par schematice.

MIRCEA DANELIUC

1. Prejudecata e un semn sigur de bătrînețe. Dovadă — copiii nu se nasc cu prejudecăți, ci cu necesități. Oamenii mor — se pare — dimpotrivă. Și atunci nu-i adevărat ce spunea Blaga? Că „judecata de azi e prejudecata de miine"? Iată intuiția unui miez dialectic din care gustăm cu toții.

Printre atîtea lucruri împărțite zgîrcit, bătrînețea devine, așadar, expresia MARII MĂRINIMII.

Deci, convenind că, în general, nimeni nu moare prea tînăr, fiecare din noi posedă o colecție de prejudecăți în funcție de vîrstă, caracter, sex, educație și, mai ales, cultură. De cîte feluri sînt, însă, acestea?

De două. Ale mele și ale restului lumii. Această echitabilă diviziune este cu atît mai specifică artei, unde, se știe, principiul majorității, nu funcționează. Deși, o bună parte din cunoscuții mei cred contrariul.

Acum, în ce privește regizorul, prejudecata sa de căpătîi este expresia unui raport. Fiecare își pune în relație — în mod original, firește — geniul, arta, talentul, priceperea, sau impostura cu ceva care îl interesează în principal. Pentru unul e calitatea, pentru altul reputația, gloria, pentru alții banii, activitatea (în sensul unei gimnastici medicale), continuitatea în muncă, sau pur și simplu, condiția de creator. Se poate trage, dar, concluzia că toate aceste prejudecăți „individuale" au în ele ceva nociv; ori suferă cultura, ori suferă regizorul. Cale de mijloc nu există.

Pornind de aici, se poate deduce cu ușurință modul de reacție al regizorului — subiect față de stimulii complecși ai prejudecăților, hai să le spunem — ambientale. Reacțiile derivate din principiul individual (prejudecată individuală) au, din această pricină marca unei personalități inconfundabile și se pot grupa pe categorii existențiale:

a. **exercitarea neîntreruptă și necondiționată a profesiei** — drum în artă prin care se asigură continuitatea în muncă și perspectiva unei pensii din punct de vedere obiectiv. Din punct de vedere subiectiv, continuitatea lasă speranța, fiind în același timp și scuza „neieșirii din mînă" — profesia ce se profesionalizează prin profesionalism.

b. **venitul individual** — direct proporțional cu participarea la actul cinematografic. Acestea sînt glasurile celor care spun „putem mai mult", sau „putem mai repede", categoria de „bine" nu e prea des asociată noțiunii.

c. **viața merge înainte** — categoria existențială care s-ar putea traduce și prin „asta-i viața". Adică, mergem înainte, ce să facem, asta-i crucea noastră — cum vrea clientul. PĂDUREA DE MESTECENI a fost un film de Wajda. Dacă l-ar fi realizat un cineast din această din urmă ramură, s-ar fi putut numi PAJIȘTEA DE MESTECENI, sau CEI DOI MESTECENI, sau MESTEACĂNUL ALBASTRU. Cum vrea clientul.

Diferența specifică între cineastul „a" și cineastul „c" este că ultimul are obligația morală să se considere și artist.

d. **cineastul principial,** sau cineastul „dificil". Categorie foarte răspîndită. Se ceartă, spune vorbe mari (de neuitat), irită. Egoist, raportează totul la prejudecățile sale, care sînt în număr par:

— calitatea:

— actul cultural.

Respinge prejudecățile celorlalți, care vor să-i îmbunătățească opera. Pentru tipul acestei categorii, un mesteacăn nu poate fi niciodată albastru, cu orice risc. Pentru motivul că există, se ocupă uneori și de mestecenii pitici. Cineastul dificil este cineastul cel mai lucrativ. Casele de filme se întrec în a-i solicita colaborarea. Principial, uneori, el refuză.

Are o viață liniștită.

2. Întrebarea aceasta nu poate duce la un răspuns concludent. A arăta cu degetul cîteva tipuri, sau situații schematice, înseamnă a discuta despre vreme, adică despre ceea ce toată lumea cunoaște. Nu, filmul românesc este original și inconfundabil, tocmai printr-o **complexitate schematică** minuțios elaborată. Un edificiu matematic, aproape antic. În felul lui — o perfecțiune.

Am interpretat de curînd un rol într-un film T.V. Nici azi nu știu de ce, brusc, s-a numit CASA DINTRE CÎMPURI. De fapt, nu știa nimeni. Or, tocmai asta e minunat. Inefabilul... De altfel, pe un scenariu robust (C. Leu).

În fața micului ecran am constatat că Televiziunea l-a difuzat într-o versiune prescurtată. Dar cît de concisă! Frizînd sobrietatea! Ceea ce demonstrează că totdeauna există loc pentru mai bine. Esteticienii viitorului vor avea destulă bătaie de cap să descîlcească păienjenișul de relații prin care un film devine, în sfîrșit, operă colectivă.

Cu prejudecățile lor, firește. Căci judecata de azi e prejudecata de miine și cine se naște periuță, moare mătură.

1. De ce avem senzația că filmele noastre se aseamănă atît de mult între ele ?

2. Propuneți o idee de scenariu despre care sînteți sigur că nu va putea deveni film din cauza schematismelor ce prezidează sistemul de lucru de la casele noastre de filme și, implicit, numiți aceste schematisme.

RADU GEORGESCU

1. Nu e doar o senzație: e o convingere. Și cu toate că această convingere și-a făcut loc demult în capul spectatorului, nu e nici măcar o convingere intimă, ci una publică. Mai la obiect, întrebarea s-ar cere scurtată astfel: de ce filmele noastre de actualitate seamănă între ele? Răspunsul e simplu: uniforma. S-a făcut mai întîi un film de actualitate, apoi încă unul ș.a.m.d. În continuare cineaștii noștri (incluzînd în această categorie și producătorii, vrînd-nevrînd...), au observat că e posibilă (ei zic chiar și recomandabilă) o rețetă-tip care, dacă e respectată, ca din pămînt apar avantajele: scenariul se aprobă repede, intră în producție la fel de grăbit și se mai poate bifa încă un punct din planul tematic. O rețetă general-valabilă deci în domeniul acestor filme, o rețetă uniformizatoare, o uniformă în care se îmbracă toate scenariile, chiar dacă (era să spun croitorii), autorii acestora sînt diferiți: un director plin, sau adjunct, plin de zel și de dragoste pentru unitatea pe care o conduce, se va opune din principiu oricărei schimbări novatoare în producție, dacă schimbarea comportă un risc. Noul este, bineînțeles, întruchipat de un personaj ceva mai june, de preferință proaspăt absolvent de facultate. Și care june va izbîndi, firește, în cele din urmă, cu ajutorul nepreocupețit (din final) al județenei de partid sau al altor organe și mai centrale (cum ar fi centrala din București, sau ministerul), sau ce mai găsește scenaristul cu fantezia sa care aici se poate dezlănțui debordantă. Și nu numai aici, dar și în alte cîteva puncte. De pildă, proaspătul absolvent vrea să folosească o cantitate de ciment pentru construirea unei hale de producție, iar directorul, cu același ciment, ține morțiș să facă drumuri de la poarta uzinei pînă unde știe el. Sau absolventul dorește să asfalteze niște căi de circulație, iar șeful, din nou cu același ciment, vrea să se înalțe garduri. Sau cimentul poate fi înlocuit cu, să zicem porumb. Și atunci unul vrea porumb—400 și altul vrea porumb hibrid timpuriu, că dacă tot zicem noi că studioul Sahia face niște filme foarte artistice, de ce n-ar face și Casele de filme niscaiva documentare...

Uniforma mai poate, e chiar necesar, să fie agrementată și cu alte garnituri. Gospodinele de meserie preferă garnitura sentimentală: junele absolvent a fost îndrăgostit de o colegă care colegă nu l-a vrut în provincie fiindcă părinții ei care s-au îmburghezit visează să-și dea fata după un om serios, cu bani la CEC, casă în Capitală și la scară mașină... Și uite-așa, încă un film de actualitate ale cărui mii de metri de peliculă sînt echivalate doar de lungimea declarațiilor pe care le fac membrii echipei respective înainte de premieră. Declarații uniforme care, toate, afirmă că noul film a părăsit uniforma celor care le-au precedat... Dar un film mai are și alte uniforme, pentru „ocazii": astfel, în zilele premergătoare apariției cronicilor, pe capul bietului cronicar încep să se îngrămădească apelurile telefonice (dacă s-ar ține seama și de asta, s-ar îmbunătăți radical capitolul statistic: atîtea telefoane pe cap de locuitor). Și ele nu contenesc; dimineața, la prînz, seara și noaptea. De fiecare dată, cel care cheamă crede că-l convinge pe cronicar cu argumente originale; dar care „argumente" sînt și ele în aceeași măsură uniformizate ca filmul ce-ar trebui scos basma curată...

De ce seamănă filmele de actualitate între ele? Fiindcă ei, cineaștii, nu renunță la uniformă. Și dacă ne gîndim bine, ei nici nu pot dezbrăca uniforma asta: ei o poartă pe dinăuntru, în suflet — sau sufletul lor e uniformizat —... Atunci, trebuie să renunțăm nu la uniforme, ci la suflete... (știți dv. care) și cerem filme de actualitate de la cei pasionați de viața noastră de azi. Și pasiunea presupune risc, iar riscul înseamnă renunțarea, cu orice preț, la rețete...

2. a) Dumneavoastră ați numit ceea ce nu poate deveni, cel puțin deocamdată, film de actualitate: IDEEA!

b) De numit schematismul care prezidează la Casele etc.: SCAUNUL!

Pentru că o idee nu poate să se tolănească pe SCAUN, iar, invers, O IDEE cu SCAUN LA CAP, am mai văzut parcă de multe ori scuza (ca să spun UNIFORMA) asta...

Anchetă realizată de Ioan Buduca

NOTA RED.: La dezbaterea organizată de revista noastră au răspuns mai multe personalități ale vieții cultural-artistice. Date fiind posibilitățile limitate de spațiu, în acest număr apar, în ordinea sosirii în redacție, numai unele dintre intervenții. Celelalte, împreună cu ecourile posibile, le vom publica în numerele viitoare.

ELENA ȘTEFOI

Ar trebui să mă apăr

Iarna viitoare cu chei potrivite pătrunde
în descriere, în răsuflarea ei răzbunîndu-se
întotdeauna frică ne va fi, definiții cărunte
se joacă de-a baba-oarba prin aurul
de pe creștetul copiilor noștri
susțin că e greu să rămîi la poeme de dragoste
îmi cumpăr un caiet, îl deschid și din lăcomia lui
secundele, pline de sînge mă trag la răspundere

ar trebui să mă apăr, cu visul pe buze
o înfrîngere strălucește galopînd
prin silabele numelui meu.

Cu aceeași absență

Nu acesta este destinul, am strigat
luna aprilie mă leagă la ochi
cu absența, cu aceeași absență
a cărei coloană vertebrală aduna munții
și anotimpurile și ceremonia
la o singură ușă
nu acesta este destinul, degeaba
se înghesuie norii în geometria arterelor
poruncind să fie hrăniți
în fiecare noapte alfabetul mi se odihnește pe piept
fără trecut și fără prezent giuvaier.



Duminică de mai în trei părți

Cum mă va părăsi moartea în această după-amiază :
un război mai frumos decît poezia
îmi șterge numele de pe lista eroilor.
Poate asfinți soarele. Oglinda pătimașă se tîrăște
greșeala în partea de văzduh a patului.

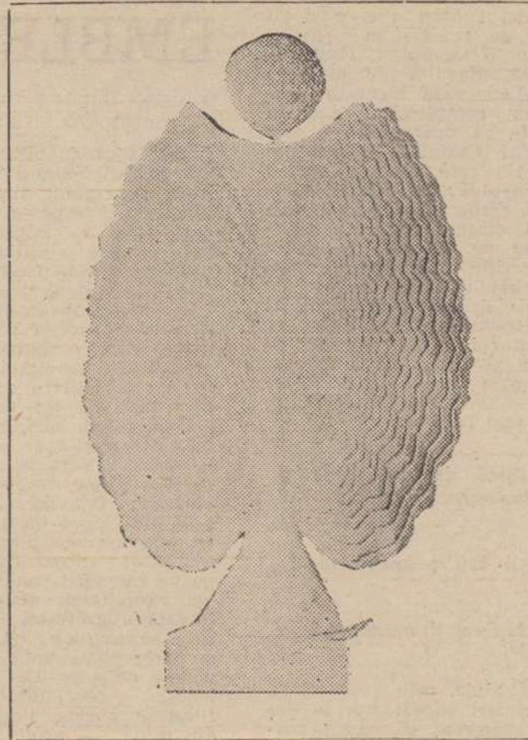
Poem cu poet tînăr

Crezi în legea compensației, umbra deretecînd
la marginea hîrtiei, contrast de rigoare împrejurul acestui
necugetat început de vacanță.

Desuete iluziile, durerea și imaginea ei
ai ales deja calea transplantului.

Urmează despărțirea de spațiu, minciuna ciclică
tabele sinoptice încadrează cobaii
în somnul de aur tînăr al femeii folosită drept pretext
evoluția își permite să înfulece o porție de aer curat
ignorînd deșteptăciunea și binecuvîntații ei algoritmi,
Trecere liberă. De fapt unele fraze, etape, niveluri
nici nu sînt absolut obligatorii.

Amenințînd ascunzișul uitarea înaintează, mașinărie
cu inutile faruri aprinse. Strivită se bucură sub vuietul ei
una din pieile veșniciei, animalul pe care vecinii tăi
îl momesc, fără teamă, cu hrană științifică.



ȘTEFAN MITROI

Bucolica

Iubita înota în rîu.
Eu îi vegheam rochia
agățată într-o salcie plîngătoare.
Toamna un vînător
împușca trestiile
de pe celălalt mal.
Gloanțele se spălau
de nevinovăție
în apă și
plecau șuierînd
spre apus.
Ce secol e mîine ?
m-am pomenit întrebînd
dar nu mi-a răspuns nimeni.
Iubita înota mai departe
în rîu.

DOMNIȚA PETRI

No use

Ei mă așteaptă ca pe o mireasă de argint,
în casa lor, varul ieftin înnobilează pereții,
în curtea casei lor, vișinii curg în lumină,
ferește-mă, dimineață bună, de ochiul
deschis al ferestrei.

Timpul harnic mă pisează mărunt,
prietenii îmi pisează nervii cranieni.
lumina ochilor lor îmi topește retina
mătușile mă bănuie fără dovezi.

bunica m-ar iubi.
Dacă ar fi noiembrie,
aș mai trăi o tulburare în zori,
cafeaua amară m-ar întemnița în beciuri
fără speranță,

Un degetar de lumină în căușul
temniței mele
ar exploda prin porii de spaimă,
ar da semn despre grija
cu care m-ascund.

Muncește, mă sfătuiesc benevol
caligrafii cadastrelor,
ei te așteaptă ca pe o mireasă de aur

MATEI VIȘNIEC

Despre spațiu

Spațiul este un mijloc de a înhăma
patru cai la groapa comună
și de a o rostogoli prin toate
seifurile cu statistici
și de a te opri în curțile de marmură
și de a spune : durerea și bucuria
sînt spațiale
dar moartea este mult mai spațială
decît toate
mai spațială decît discursul
rostit aici cu răbdare
și fuga dementă pentru a-l auzi cum sună
în lumea principiilor elementare

PATREL BERCEANU

Poem

O mînă consternată ridică
bastonul alb deasupra umerilor
și cerul orașului
într-o clipită
colcăie de sensuri.

Zeul de serviciu caută în codex
și află că o cîrtiță se poate pedepsi
în n feluri...
în timp ce iona își dă crama pe față
și pescuiește pește într-un pește
la 36,5 grade istoria depune icre
pentru gramatici
e de ajuns să arunci o busolă în vid
și abisul se otrăvește de semnificații.

Omagiu

Era o piatră oarecare
cît o copită de elefant
dumnezeul ei a găsit-o de prisos
fiindcă era o piatră oarecare
într-o noapte a luat-o din loc
dacă o s-o vedeți trecînd
prin grădina sau prin podul
casei voastre
să n-o opriți și să nu-i spuneți
că Brâncuși a murit.

Spectru

una dintre copilăriile mele
nu și-a dorit altceva
decît să afle
cum arată
un semen care poate cumpăra
oricîte portocale vrea
deodată.

și uite-așa
spectrul unei livezi
cu portocale
plutea pe oasele subțiri
ale copilăriei mele.

Artă poetică

și eu am văzut pete în soare
așa și-așa
după toate legile utopiei

se face seară mă sărută noaptea
mogîldeața aceea care vă bate
la geam — inima mea
cară argumente cu spinarea goală

și eu am văzut pete în soare
trece pe cer o înjurătură eroică

ofer o pereche de priviri
unse cu toate alifiile.

Ploaie cu fulgere

limpede elegant filiform
fulgerul pune ordine
în spaima orașului

flori de tei
se culcă pe spate
în canale de scurgere

în noaptea aceasta
bărbații au degete subțiri

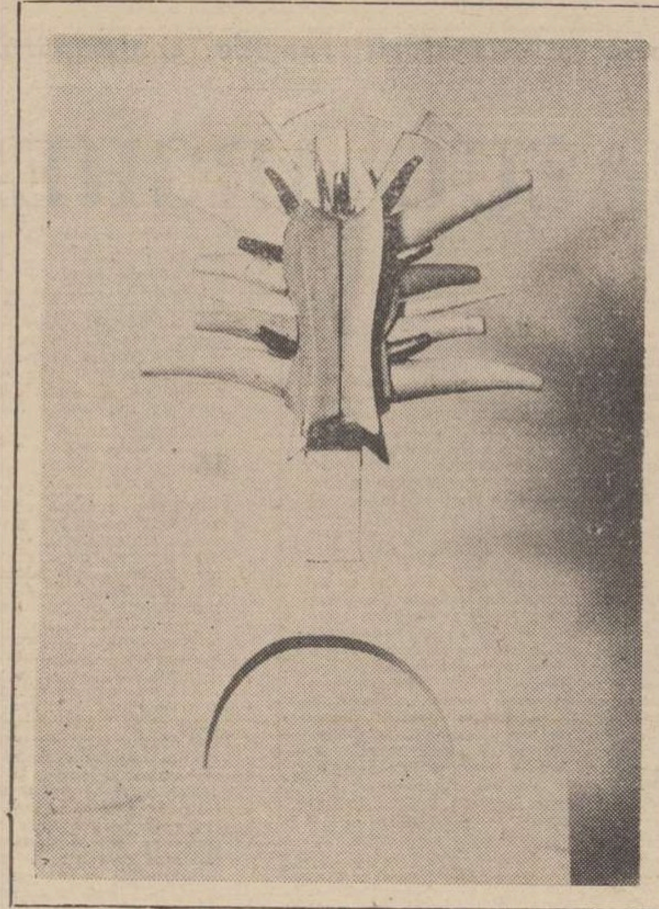
părul electrizat al femeilor înmiește
liniștea de-afară.

Poem de dragoste

portocala așezată de cu seară
pe masă
noaptea întreagă a șiroit
de lumină
în zori am găsit urmele dinților tăi
țipînd în coaja fructului
vin nopți cu lună plină
șoptesc cuțitului
albit de spaimă.

acorduri studențești în CÎNTAREA ROMÂNIEI

În aceste pagini publicăm creații ale tinerilor scriitori-studenți distinși în cadrul Festivalului artei studențești a cărui fază finală pentru literatură s-a desfășurat la Pitești în zilele de 11,12,13 mai a. c.



MARIANA POP

DOMNIȘOARA GINA

Sînt încă mică, nu am insomniile oamenilor mari, nu cunosc chinul de-a nu putea dormi cînd vreau, de a mă răsuci în pat vrînd să țin ochii închiși fără să simt sub pleoape arsurile care se întind în pînză pe tot ochiul, și nu știu încă ce înseamnă să nu vrei să vezi, indiferent că ții ochii închiși sau deschiși, chiar imaginile care poate fiindcă sînt atît de perfect exacte fac vîrtej în jurul tău alegîndu-te pe tine, țintuit în pat, centrul mișcării lor.

Întotdeauna cînd mă trezesc eu e deja ziuă, lumina care intră pe ferestre nu mai are nici o îndoială, toți ai mei se mișcă prin casă și în fiecare din diminețile acestea tîrzii există acel moment în care mă trezesc eu, cînd ei, în timp ce eu deschid ochii, întorc capetele spre mine, să prindă clipa în care intru între ei, fiindcă eu obișnuiesc ca imediat ce mă trezesc să sar jos din pat.

La noi fiecare are ora lui de sculare pe care cred că și-o alege singur, dar de care știu foarte bine și cei ce se scoală înaintea lui.

E prima dată cînd văd cum vine dimineața.

La mine acasă nu s-a trezit încă nimeni. Le-am ascultat respirațiile liniștite, de oameni care dorm fără griji, așa cum spun ei că dorm cei care n-au nimic pe suflet, și-am plecat, am ieșit hoțește, să nu-i trezesc.

Aseară, cînd am venit din lanul de lucernă n-am găsit pe nici unul cu care să pot sta de vorbă. Erau plini de musafiri. Pînă ce și din camera mea au ieșit vreo doi.

Credeam că nu voi întîlni pe nimeni pe drum.

Așa hotărîsem, să nu mă întîlnesc cu nimeni, să nu mă întrebe nimeni, dar domnișoara Gina parcă s-a sculat azi deodată cu mine.

Printre prunii din livada ce se întinde de-a lungul drumului, lumina vine spre noi ca o pulbere roșie, abundentă. Ne încadrează pe amîndouă în contururi țesute des ; pe mine urcînd cu cărucțul greu în urma mea, scîrțîind ascuțit din cauza roților neunse, și pe ea care coboară citind.

În urma ei se vede negru conturul îndepărtat al munților. Din capătul lanului de lucernă, în unele ore, cînd aerul e limpezit, se vede pînă foarte departe. De acolo, la amiază se vede încolăcirea largă a rîului, ieșind strălucitor din munte, aducînd după el pe maluri copaci din ce în ce mai rari, pe măsură ce lunca se lărgește și malurile se văd albe, pietroase. (Știu cum se numesc munții aceia deși n-am fost încă niciodată acolo).



După cum coboară poți să-ți dai seama că domnișoara Gina știe locul fiecăruia dintre pietrele rotunjite din drum.

Strada noastră seamănă cu albia unui rîu secat și abia acum văd că dimineața pietrele au o culoare de parcă ar mai fi încă ude. Dimineața pietrele par mai mari, au între ele propriile lor umbre care le individualizează. E neașteptat cum asta le dă un fel de grai, cum le spală de praful ce le adîncește ziua atît de bine în drum.

N-aș fi vrut să mă întîlnesc cu domnișoara Gina. Coboară citind o pagină la 4–5 pietre.

Eu nu voi ajunge poate la performanța de a citi atît de repede, de-a călca așa, fără să ajung să-mi julesc genunchii pe pietre. Odată, chiar ea, domnișoara Gina, m-a văzut împiedicîndu-mă de una dintre ele. S-a oprit rîzînd în felul acela în care nu mă supără cînd se rîde de mine (rîsul ei e mai mult susurat deși e din inimă) și a șoptit, deși nici atunci nu era nimeni în afară de noi pe drum, ca și cînd mi-ar fi împărtășit cine știe ce taină, în timp ce eu vedeam cum îmi țîșnește un fir subțire de sînge din genunche :

– Nu-i nimic. În felul acesta ți se rotunjesc mai bine, ai să vezi !, după care parcă s-a gîndit un pic la ce a spus și a plecat mai grăbită.

Văzută în lumina aceasta, domnișoara Gina parcă-i făcută din bețe mult îngroșate pe care flutură haine subțiri.

Cred că-i e ciudă pe pietre. Ciuda ei e oricum veche, mai veche decît a mea, dar nu e destul de mare, nu e... ! Păcat de ea că nu e.

Citește mai încet. M-a văzut. Cred mai mult că m-a văzut decît că m-a auzit deși cărucțul miaună îngrozitor de urît și foșnesc și ziarele de deasupra. Întotdeauna mi se pare că ea mai mult vede decît aude. Am auzit despre domnișoara Gina frînturi de frază pe care la vîrsta mea nu le-am putut înțelege. Frazele acestea se opresc cînd mă apropii eu sau trece domnișoara Gina și vecinele mele, amîndouă grase, se grăbesc amintindu-și deodată că au de lucru.

Miaună îngrozitor cărucțul.

N-aș vrea să mă întrebe, mai ales ea n-aș vrea să mă întrebe deși doar ei i-aș putea spune în așa fel încît să înțeleagă, poate chiar să știe imediat, așa cum știe pietrele din drum, așa cum rîde încet și ciudat, trist cîteodată.

Mamei nu-i place. Oare de ce nu-i place, doar sînt atît de deosebite ! Sînt foarte deosebite.

Pe domnișoara Gina n-am văzut-o niciodată făcînd de mîncare.

Mama burdușește vasele cu flori, unele cad pe mese, toată casa se umple de mirosul lor și parcă se încălzește, parcă și mama s-ar mișca tot timpul prin casă.

În vaza domnișoarei Gina de cele mai multe ori este o singură floare. O floare cu coadă lungă, într-o vază cu gît subțire.

Are uneori ceva greu în privire, ca o lacrimă pe care n-ar putea-o repede ascunde (asta mă face să-mi încetinesc întotdeauna pasul, să-l tîrșii cînd mă întîlnesc cu ea), după aceea privirea ei devine plutitoare și din aproape negri la început, ochii i se fac de un albastru împăienjenit. Am observat asta de cîteva ori cînd s-a oprit să stea de vorbă cu alții. Se oprește politicos, vorbește măsurat, parcă întotdeauna le-ar spune cum va fi vremea și ea pleacă apoi de parcă nu s-ar fi întîmplat mare lucru.

Oare numai mie să-mi placă cu adevărat domnișoara Gina ? Nu voi afla niciodată ce vîrstă are fără să întreb pe cineva ?

Azi are ochii mai albaștri ca niciodată și limpezi. Am înlemnit cu ochii în ochii ei fără să pot trece.

Îm trec prin minte o învălmășeală de gînduri fără cuvinte, un vîrtej de tăceri se repede să mi le adîncească undeva de unde să nu le mai pot prinde, nu mi se mai articulează nici unul și totuși nu sînt fără vreunul. Nu simt deloc eliberarea aceea numită liniște pe care o simți cînd se duce un gînd. Aș vrea să pot schimonosi un zîmbet. Vine un miros crud, de lucernă, din lan.

Mergeam odată într-acolo cîntînd un cîntec fără cuvinte pe care nu-mi puteam aminti de unde-l știu, îl cîntam învîrtind traista goală în jurul brațului pe care-l roteam din umăr cînd într-o parte, cînd într-alta, apoi am început să-l fluier, și-mi treceau printre spițele pe care le-nchipuiam cu mișcarea aceea bucăți din lanul de lucernă, din munții din față și tot nu-mi puteam aminti dacă-l știu de undeva.

Abia acum îmi dau seama cît de mult am simțit fîșiitul ziarelor și mieunatul pe care le-am tras tot timpul după mine de acasă abia acum cînd s-au oprit și s-a lăsat o liniște în care nu mă pot prinde cu auzul de foșnetul subțire al frunzelor salcîmului domnului Satran. E cel mai înalt copac de pe stradă. Lumea spune că-i păzește casa de trăsnet.

Mîna subțire a domnișoarei Gina coboară ținînd un deget în loc de semn de carte și apoi, continuînd un timp mișcarea mîinii drepte, își coboară la fel de alene dintre șuvițele căzute pe frunte și mîna cealaltă.

Dacă aș găsi cuvinte i-aș spune cît de tînără o face gestul acesta (oare cîți ani are ea ?), (dar cum să găsesc cuvinte pentru ea ?) sau i-aș spune cum ar arăta salcîmul domnului Satran dacă l-ar trăsni, cum ar trosni ramurile negre în flăcări și s-ar frînge flăcările ca să crească iar, sau orice... orice..., cum a trecut apa pe sub pervazele ferestrelor la noi în casă atunci cînd tata a spus că e prima ploaie de vară, orice... Privirea îi trece spre cărucior și revine acum la mine.

I-o aștept. Foarte repede nu mai văd nimic jucăuș în ea. Mă va întreba.

Aș fi vrut să nu-și fi lăsat de tot mîna cu cartea, ca să o poată ridica iar, să-și lase privirile pe cuvintele acelea făcute din litere mărunte, să poată să plece, să n-o mai văd cu privirile ei mult prea limpezi, să se ducă, ca să pot trece. În spatele ei lumina se dilată.

Simt prin sandală cum mi se cuibărește rotundă în căușul tălpii, rotundă cum vor fi genunchii mei, o piatră din drum și clipa e atît de lungă încît mi se pare că piatra îmi încleiază piciorul de ea și mi se face frică că n-am să-l mai pot ridica ca să plec. Ziarele au început să fîșîie ca din senin.

Nu, nu din senin. Flutură puțin și fusta domnișoarei Gina. Acum aud foșnind mai tare și frunzele salcîmului din spatele meu. Miroase a lucernă. Din cauza luminii văd cum se usucă pietrele...

...și sandalele domnișoarei Gina le văd : una lîngă alta, fiecare pe cîte o piatră, pietrele pe care le știe atît de bine și totuși nu pleacă. Aș vrea să-mi amintesc cîntecul acela. (Simt că-mi vine o idee). Aproape că mi l-am amintit. N-ar fi trebuit să mă întîlnesc cu nimeni. Nici cu ea. Mi se îndoaie genunchiul spre primul pas. Ai mei dorm. Ea n-are să spună că m-a văzut. Dar privirea ei are pînză de păianjen cîteodată... ! Va spune ?

Ai mei se vor scula pe rînd. N-au început încă. Mă arde ceva sub ploape, arsuri mici, ude.

– Ce tragi atît de greu în cărucțul acela ?

Cînd voi fi mai mare voi zice în mine molcom, așezat, ca și cei mari, că vocea ei a sunat alb cînd m-a întrebat dar că vocea mea n-a putut fi albă, a fost...

– Iepuri.

– Iepurii tăi ? ! Unde-i duci ?

– La înmormîntare.

Sprîncenele i s-au ridicat mult în sus.

– Dimineața ? La ce înmormîntare ?

– La înmormîntarea lor îi duc. Mi-au murit toți. Au mîncat ciuperci otrăvitoare de pe zidul casei și toți au murit. A mai întrebat ceva.

Din cauza foșnetului și-a mieunatului strident n-o mai aud. Întrebările ei se amestecă în scîrțîitul cărucțului pe care-l trag după mine. A rămas în urmă, ca într-o fotografie veche sau ca pe o copertă de roman, cu fusta fluturîndu-i într-o parte, cu cartea într-o mînă. Dinspre deal pietrele curg rostogolit sub pașii mei. Fug cu cărucțul greu peste frămîntarea lor care nu le poate smulge din loc încît să-mi treacă peste sandale, să mă imobilizeze din glezne. Aș vrea să-mi pot aduce mai bine aminte de cîntecul acela. În fața mea e lanul de lucernă : întins, verde. De pe frunte și pe obraji îmi curg șiroaie sărate.

Am să-i înmormîntez la capătul lanului. De aici le duceam de mîncare. La fiecare pas mi-aș putea aminti o călătorie. Cît ține lanul mi-aș tot putea povesti una după alta, cîte o călătorie. Nu m-a întîmpinat nici unul aseară cînd am intrat la ei cu un braț plin de lucernă crudă, udă de rouă. S-au adunat toți lîngă zidul casei și-au murit unul peste altul, grămadă.

S-au înghesuit unul peste altul și mirosea a ciupercă otrăvitoare cînd m-am aplecat încet peste ei. .

Toate drumurile îmi mureau în ei în vreme ce mă aplecam.

Mă chinuie vîrsta domnișoarei Gina.

N-aș vrea s-o știu fără să mi-o spună alții, n-aș vrea să i-o ghicesc.

Ea cunoaște atît de bine pietrele acestea ca niște ciuperci !

Propunere pentru o posibilă

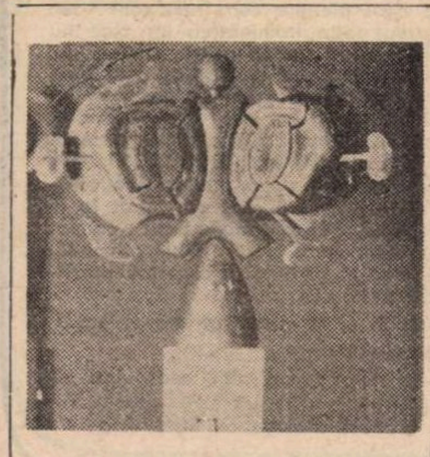
Istorie a literaturii române contemporane

CAZUL ARGHEZI

În numerele 1013, 1014, 1015, 1016 din 5, 6, 7, 8, 10 ianuarie 1948 ale „Scînteii" apare în foileton studiul lui Sorin Toma (redactor responsabil al ziarului) **„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei (Răsfoind volumele lui T. Arghezi)"**. Expresie a unui climat literar-artistic, studiul este o abordare tendențioasă a operei argheziene vizînd demonstrarea cu orice preț a caracterului decadent al acesteia și, în consecință, necesitatea scoaterii din circulația editorială și publicistică a marelui poet. Cititorului de astăzi, beneficiind de un climat care oferă maxime posibilități de afirmare tuturor stilurilor și punctelor de vedere în spațiul literar-artistic, de o atmosferă culturală dominată de luciditate și suplețe în receptarea valorilor estetice, un pamflet ca cel semnat de Sorin Toma împotriva celui mai mare poet român în viață poate să-i apară inexplicabil. În realitate însă, așa cum am arătat în numerele anterioare, și mai ales cum vom demonstra în acest număr, **„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei"** poate fi explicat, în ton și conținut, în contextul cultural și social-politic concret de la sfîrșitul anului 1947 și începutul lui 1948, context dominat de ceea ce momentul respectiv numește lupta împotriva pericolului politic al decadentismului în artă și literatură.

15.

Atmosfera de maximă tensiune, în contrast cu evoluția de pînă atunci a dezbaterilor literar-artistice, cu exigențele realității, reprezenta una din consecințele aplicării mecanice la momentul cultural respectiv a unor aprecieri mai generale din Documentele Consfătuirii unor partide comuniste, din septembrie 1947, Consfătuire de constituire a Biroului Informativ al partidelor comuniste. Pe baza unor documente prezentate Consfătuirii, o declarație finală, vizibil influențată de încordarea internațională specifică „războiului rece", aprecia că, pe plan mondial, se asistă la o ofensivă generală a lagărului imperialist și antidemocratic împotriva lagărului democrației populare, avînd ca obiectiv **„instaurarea dominației mondiale a imperialismului american și zdrobirea democrației"** (Scînteia, 6 octombrie 1947). În consecință, se considera ca scop principal al activității fiecărui partid comunist riposta unită la această ofensivă. **„În aceste condițiuni este necesar ca lagărul antiimperialist, democratic să-și strîngă rîndurile, să-și elaboreze tactica sa împotriva principalelor forțe ale lagărului imperialist"**, se arată într-un alt document al Consfătuirii (**„Despre situația internațională"**, în **„Pentru pace trainică, pentru democrație populară"**, nr. 1, 10 noiembrie 1947). Nu stă în obiectivele întreprinderii noastre analiza, în contextul istoric respectiv, a acestor aprecieri ale situației internaționale, precum și a obiectivelor stabilite, plecînd de la aceste aprecieri, strategiei și tacticii partidelor comuniste. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, experiența istorică a demonstrat că practica stabilirii unor aprecieri și obiective generale, de la un centru unic de conducere a mișcării comuniste și muncitorești, pentru activitatea partidelor comuniste a avut efecte negative în mișcarea comunistă și muncitorească internațională, în activitatea fiecărui partid în parte. De altfel, constatîndu-se această experiență, Biroul Informativ s-a autodizolvat în 17 aprilie 1956. Ceea ce vrem să relevăm însă e faptul că o serie de aprecieri și sarcini în domeniul cultural-artistic, impuse partidelor comuniste, ca urmare a unor teze ale Biroului Informativ nu corespundeau condițiilor concret-istorice din țara noastră. Astfel nu corespundea condițiilor concret-istorice din cultura română de la momentul respectiv (în strînsă legătură cu aprecierea din Documentele Consfătuirii potrivit căreia o direcție a ofensivei imperialiste e cea ideologică) teza decadentismului ofensiv al întregii arte și literaturi burgheze contemporane. În contrast evident cu aprecierile suple, nuanțate de pînă atunci, cu luciditatea necesară dezbaterilor culturale, apar în climatul publicistic românesc de la sfîrșitul anului 1947 și începutul lui 1948 aprecieri violente, lipsite de nuanță ale fenomenului complex al artei contemporane, considerată ca fiind un instrument principal în realizarea planurilor de expansiune militară, politică și economică ale imperialismului. Într-o traducere de intensă circulație în perioada respectivă, V. Kemenov, **„Decadența artei burgheze"**, Editura ziarului Scînteia, 1947 se arăta: **„Arta burgheză contemporană servește intereselor de clasă ale burgheziei imperialiste, ea își îndeplinește această misiune în mod ascuns, dar și fățiș, direct și pe ocolite, fin și vulgar — după cum o cere situația în diferite țări capitaliste și după cum o permit mijloacele de exprimare ale diferitelor arte"**.



16.

Printr-o enormă eroare de receptare, fenomenul complex și contradictoriu reprezentat de opera unor reprezentanți de seamă ai artei contemporane: Cezanne, Sartre, Picasso, Salvador Dali, Apollinaire, R. Desnos, Malevici, Chagall, Gide constituie punctul de plecare pentru a stabili ca trăsături ale artei și literaturii contemporane: antirealismul, antiumanismul, iraționalismul, individualismul, naționalismul, pesimismul. Limbajul e violent, cuvintele tari înlocuind demonstrația. Iată, de exemplu, cum arată o apreciere globală a artei contemporane: **„Vor trece anii și, atunci cînd vor studia istoria culturii burgheze din perioada imperialismului și vor da peste operele unor Picasso și Sartre, Jacques Lipschitz și Paul Nash, Henry Moore și al altora deopotrivă cu ei, oamenii din generația viitoare vor face apel, pentru a le sistematiza, nu la cunoscătorul de artă, ci la medicul psihiatru"**. Desigur, în perioada „războiului rece", ca și ulterior, nu poate fi negată existența unei ofensive a ideologiei burgheze reacționare, căreia frontul progresist trebuia să-i răspundă ferm, în contextul confruntării ideologice. Sub faldurile „doctrinei Truman", se declanșează o întreagă campanie de defăimare a realităților din țările de democrație populară, se agită steagul „apărării individualismului, a democrației". În S.U.A. începe ceea ce istoricii vor denumi „vînătoarea de vrăjitoare", se instituie comisia pentru cercetarea activității antiamericane, personalități culturale de talie mondială, ca Charlie Chaplin, sînt hărțuiți pentru convingerile lor progresiste. Dar, în această ofensivă nu poate fi înscrisă, în nici un caz, întreaga artă și literatură contemporană ca un instrument al acțiunii politice dușmănoase de subjugare a țărilor de democrație populară. Preluate mecanic, astfel de aprecieri privind arta și literatura contemporană determină în climatul literar-artistic românesc de la sfîrșitul anului 1947 și începutul lui 1948, grave erori de apreciere ale unor fapte literar-artistice. Prezența unor valori ale culturii și literaturii contemporane în circuitul nostru editorial și publicistic, mult intensificată după 23 August 1944, ca un fenomen de compensare pentru perioada în care cultura română fusese ruptă de legăturile sale tradiționale, scoasă din schimbul mondial de valori, stă sub semnul unei evidente suspiciuni politice.

Cultura română de la sfîrșitul anului 1947 și începutul lui 1948 apare, în numeroase documente, ca fiind ținta unei invazii literar-artistice fără precedent, avînd drept obiectiv subminarea realizărilor politice ale Revoluției: **„Dacă ne-am gîndi ce fac d-nii anglo-americani, dacă am privi ce ne servesc ei prin sute de cinematografe, pînă și în țara noastră, dacă ați vizita anumite teatre particulare, dacă ați citi anumite cărți și broșuri care vin cu vapoarele și avioanele din Statele Unite, nu medicamente, ci otravă ideologică, fără îndoială, v-ați da seama că este vorba de o acțiune organizată"** — declară N. Moraru, vicepreședinte al Sindicatului Ziariștilor Profesioniști, delegat al U.S.A.S.Z., la cel de-al II-lea Congres al Confederației Generale a Muncii, 10—13 noiembrie, 1947). (**Viața sindicală** din 14 noiembrie 1947).

17.

În acest context, se apreciază, în numeroase documente, ca sarcină principală a publicisticii lupta împotriva pericolului reprezentat de această ofensivă politică organizată a literaturii și artei decadente. Semnificativ este, în acest sens, Apelul U.S.A.S.Z. cu ocazia Congresului din 18—19 octombrie 1947, care cere tuturor artiștilor, scriitorilor și ziariștilor să se angajeze total în lupta decadentismului: **„Să lovim fără cruțare în toți aceia care vor să semene oboseală și șovăială! Să stîrpim infiltrațiile ideologice decadente bazate pe dezertarea în fața vieții și proslăvirea teoriilor demoralizante (...) Să nu lăsăm să se infiltreze în România otrava ideologiei distructive a așa-zisei culturi a Atlanticului"** (Scînteia, 18 octombrie 1947). Într-o astfel de atmosferă de alarmă generală, însăși ezitarea de a ataca primește o primejdioasă semnificație politică. Căci, așa cum arăta **Zaharia Stancu** în intervenția sa la Congresul U.S.A.S.Z., **„cine se abține de la luarea unei atitudini ferme împotriva scriitorilor puși în slujba imperialismului este el însuși un trădător al păcii și progresului" (Scînteia,** 22 octombrie 1947). Această mobilizare generală ar fi avut alte efecte dacă, într-adevăr, cultura română de la sfîrșitul anului 1947 și începutul lui 1948, ar fi justificat într-adevăr, prin realitatea ei concretă, teza unei amenințări fundamentale din partea decadentismului în artă și literatură. Așa cum arătam mai sus, teza potrivit căreia în acel moment spațiul literar-artistic se confrunta cu o acțiune politică organizată a decadentismului nu corespundea realităților concret-istorice din țara noastră. Cercetarea atentă a peisajului editorial și publicistic de la sfîrșitul anului 1947 și începutul anului 1948 ne arată că, chiar dacă multe obiective ale revoluției culturale nu fuseseră încă atinse, chiar dacă influența valorilor și mentalităților burgheze era încă puternică, totuși aceste lucruri nu îndreptățeau alarma generală propusă întregului spațiu literar-artistic. O serie de elemente ca: existența literaturii de consum, ponderea teatrului bulevardier, cantitatea de filme și cărți proaste existente pe piața românească, confuzia ideologică a unor intelectuali, nu puteau fi, în nici un caz, unite în concluzia unei acțiuni politice organizate a decadentismului. E lesne de înțeles că teza decadentismului ca pericol fundamental pentru cultura românească a momentului e o teză dogmatică, o concluzie stabilită anterior investigării propriu-zise a realității. În aceste condiții, efortul publicistic, se îndreaptă total spre descoperirea cu orice preț, în realitatea literar-artistică concretă a argumentelor care să justifice teza, aprioric stabilită, a existenței în cultura momentului a unei puternice influențe a decadentismului. Or, cum aceste semne nu prea există, publiciștii, avînd drept principală sarcină lupta împotriva decadentismului, amenințați de pericolul semnificării politice a ezitării, sînt împinși să le inventeze, mai precis să le caute acolo unde nu sînt. Procesul de intenție, care constă în atribuirea unor intenții dușmănoase moral sau politic unor fapte literar-artistice își are deci create toate condițiile pentru a se manifesta. Semnificarea drept decadentă a operei lui Arghezi de către „Poezia putrefacției și putrefacția poeziei" își are una din explicații și în această căutare cu orice preț în spațiul literar-artistic concret a unei manifestări de proporții a decadentismului.

18.

Dar nu numai atît. Posibilitatea procesului de intenție ca practică literar-artistică și deci posibilitatea apariției unui studiu ca „Poezia putrefacției și putrefacția poeziei" este mult sporită și de teza potrivit căreia decadentismul acționează subtil, în forme viclene, luînd uneori înfățișarea unor fapte neprimejdioase, ba chiar progresiste. **„Adevăratele tendințe ale filmului american sînt ascunse, așadar, sub înfățișări foarte felurite și ele ies la iveală numai în urma unei cercetări mai atente, cu atît mai mult cu cît producătorii se străduiesc de cele mai deseori să pară mai inofensive"** — arată studiul **„Cinematograful american fără mască"**, publicat de Sorin Mladoveanu, în **Almanahul Poporului**, Editura Scînteia, 1948. De aici, ca un obiectiv fundamental al activității ziariștilor, scriitorilor și artiștilor, ca o etapă necesară a luptei împotriva decadentismului, descoperirea formelor subtile sub care se manifestă decadentismul în literatură și arta momentului: **„Ziariștii, scriitorii și artiștii români care ne întrunim azi în congres, vom trebui să cercetăm și să descoperim, cu conștiința deplină a marii răspunderi ce ne revine în apărarea libertății și a culturii naționale, care sînt căile pe unde se poate infiltra ideologia dușmănoasă, cine sînt cei ce sub haina democrației caută să ne înșele vigilența"** (Traian Șelmaru, **„Artiști, scriitori, ziariști, luptători pe frontul ideologic, înainte!", Scînteia,** 19 octombrie, 1947). În consecință, sfîrșitul anului 1947 și începutul anului 1948 în literatură și artă va cunoaște frecvența deosebită a unor concepte ca **„demascare"**, **„infiltrație"**, **„substrat real"**, **„tendințe ascunse" „înșelarea vigilenței"** menite a desemna ca trăsătură a faptelor literar-artistice dedublarea, ipocrizia, una din sarcinile publicisticii progresiste fiind surprinderea acestei dedublări în flagrant delict.

Mult influențată și de contextul politic (primejdia diversionismului, a spionajului, a sabotajului), dar și de subtile psihologii (repulsia stîrnită de ipocrizie), această teză sporește la maximum posibilitatea procesului de intenție. Dacă decadentismul se ascunde în formule subtile, aparent neutre politic, sau chiar progresiste, atunci sînt posibile cele mai paradoxale procese de intenție, cele mai grave erori de apreciere. Astfel, din necesitatea de a descoperi cu orice preț semnele decadentismului în prezența unor valori occidentale se ajunge la grave erori de receptare a unor scriitori occidentali, prezenței lor în spațiul literar-artistic românesc presupunîndu-li-se intenții politice dușmănoase. În intervenția sa la Congresul U.S.A.S.Z. din 18—19 oct. 1947, Al. Kirițescu va declara: **„Fiindcă nu trebuie socotită drept o nevinovată coincidență avalanșa de piese americane care au inundat scenele bucureștene, în ultimii ani, începînd cu piesele lui O'Neill, în care se elogiază incestul, paricidul și prostituția. Amintiți-vă „Din jale se întrupează Electra", „Patima de sub ulmi" (Revista literară,** 30 noiembrie 1947). De precizat că O'Neill, un scriitor complex și contradictoriu, fusese jucat pe scenele bucureștene și pînă atunci, fără ca cineva, inclusiv cei ce-l comentau acum ca decadent, să fi văzut în aceasta semnul unei acțiuni ideologice dușmănoase. Alteori, căutarea cu orice preț a decadentismului, dublată de teza vicleniei formelor de manifestare, duce la semnificarea politică a genului ușor. Astfel, comedia muzicală americană de duzină e văzută într-un context mult mai grav decît o reclamă genul: **„Muzica și dansul din aceste filme sînt practicate de obicei de personaje feminine de tipul „pin-up girl", care duc la rîndul lor o politică a coapselor. Astfel se organizează spectatorului fără conștiință politică sau pricepere estetică încă o posibilitate de evadare din cotidian" (Sorin Mladoveanu) „Cinematograful american fără mască", Almanahul Poporului,** Editura Scînteia, 1948).

Cu un ochi suspicios sînt văzute și westernurile, unele dintre trăsăturile tradiționale ale genului apărînd ca elemente politice conștiente și, în consecință, puse sub acuzație: **„Este o datorie față de noi înșine, față de tînăra noastră republică populară, să demascăm scopurile nefaste ale acestui cal troian strecurat în mijlocul nostru, să oprim această diligență însîngerată cît mai departe de hotarele noastre (Geo Dumitrescu, „Diligența cu otravă"**, Flacăra, 18 ianuarie 1948).

19.

Dacă teza pericolului decadentismului va determina, în primul rînd, o primejdioasă semnificare politică a unor elemente de strictă circulație a valorilor, în al doilea rînd, adăugată tezei formulelor subtile, ea va determina semnificarea politică primejdioasă a unor fapte literare autohtone. În căutarea cu orice preț a formelor sub care se infiltrează ideologia decadentismului, conform sarcinilor stabilite de Congresul U.S.A.S.Z., se găsește una din aceste principale forme în așa-numita acțiune din interior. Sub influența pericolului „trădării", al „coloanei a V-a", se avansează teza conform căreia ofensiva ideologică occidentală găsește terenul favorabil manifestării sale poiltice dușmănoase în anumite fapte literare autohtone, de diverse formule, de la moștenirea literară pînă la activitatea literară și publicistică a anumitor scriitori. Dacă întreaga perioadă interbelică stă sub semnul decadentismului, ca urmare a aprecierii așa-numitului caracter imperialist al României interbelice, atunci decadentismul acționează nu numai din exterior, ci și din interior, dinspre trecutul interbelic. Dar cine reprezenta trecutul interbelic? Marii scriitori interbelici încă în activitate, în prim plan fiind, T. Arghezi, cel mai mare poet român în viață. Iată, deci, printr-o întîlnire de factori, nu numai opera interbelică a marilor scriitori, dar și activitatea lor publicistică prezentă poate deveni lesne ținta unor virulente procese de intenție. Cazul Arghezi, cu consecințele sale, e doar un exemplu.



Văzut de SILVAN

Alături de acestea, un alt factor de favorizare a procesului de intenție, a etichetării politice a fost teza excluderii întîmplătorului din faptele literar-artistice. Astfel, studiul **„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei"**, semnificativ pentru această concepție, este de fapt un uriaș efort de a demonstra că punctul de vedere al lui Arghezi asupra raportului formă-conținut în judecata de valoare, **„nu este întîmplător"**, atît prin raportare la situația din literatură, cît și prin raportare la întreaga sa creație. Într-un climat mai calm, lipsit de suspiciune, firesc ar fi fost ca punctul de vedere al lui Arghezi, chiar dușmănos, apărînd, să-i spunem, să fie privit, date fiind antecedentele poetului, ca o întîmplare, ca o greșeală de moment. Din nefericire, perioada respectivă, sub influența unei anume viziuni mecanice asupra proceselor și fenomenelor, exclude din aprecierea faptelor și personajelor, întîmplarea, greșeala, inconsecvența. O spune clar la Consfătuirea revistei Contemporanul cu cititorii; din 26 noiembrie 1947, un reprezentant al redacției: **"... a face concesii rămășițelor burgheze sub orice motiv și a crede că «greșelile» sînt inevitabile, înseamnă a ne face expresia unor pături sociale nelămurite, care bîjbîie în întuneric"**. Or, dată fiind noutatea problemelor care confruntau în perioada respectivă conștiința literară, greșelile erau inevitabile. Ca și în cazul lui Arghezi, orice fapt, orice gest trebuie însă să se încadreze logic într-o tendință politică generală, să fie expresia a ceva, deși nu toate faptele literar-artistice, morale sau politice, pot fi asimilate unei tendințe, pot fi raportate la un fenomen politic. Ca și în cazul lui Arghezi, orice gest, orice fapt trebuie raportat la întreaga activitate a unei anumite personalități literare sau politice. De altfel, ceea ce se numește în epocă **„căutarea rădăcinilor în trecut"**, excluderea întîmplării, a rătăcirii de moment, sînt considerate exigențe ale oricărei atitudini crtice și autocritice: **„Pentru ca o autocritică să fie justă trebuie ca să nu se mulțumească cu recunoașterea sinceră a greșelilor, ci trebuie să meargă în adîncuri, să descopere rădăcinile răului"** (Zina Brâncu, **„Critica și autocritica"**, Scînteia, 9 ianuarie 1948).

20.

Dar cum, deseori, unele fapte literar-artistice sau morale puteau fi o rătăcire de moment, un produs al întîmplării omenești, necesitatea „descoperirii rădăcinilor în trecut", a determinat, deseori paradoxale rescrieri ale personalității artistice sau politice, reinterpretări spectaculoase ale vieții și operei unui scriitor, în care reinventarierea trecutului se făcea pentru a demonstra un raport necesar între gestul de acum și întreaga sa activitate. Astfel, în cazul lui Arghezi, excluzînd cu îndîrjire rătăcirea de moment, izbucnirea necontrolată ca explicare a punctului de vedere din **Adevărul, 18 oct. 1947, „Poezia putrefacției și putrefacția poeziei"** este de fapt o rescriere a întregii activități de pînă atunci a lui Arghezi pentru a demonstra că atitudinea lui nu era întîmplătoare, că era rezultatul logic al unei întregi vieți, și activități. Or, mai mult decît alți mari scriitori, T. Arghezi trebuia judecat ca un irascibil, un necontrolat în gesturile publice. Paradoxal, deci, uneia dintre cele mai inconsecvente personalități ale literaturi noastre i se atribuie o consecvență ieșită din comun. De aici uriașul sofism care e pamfletul.

Ion Cristoiu

(Va urma)

jurnal de cărți

poezie

PROZAIC ȘI PROZAISTIC

Invazia „prozaicului" în poezia contemporană nu poate să alarmeze decît spiritele care o văd așezată într-un imuabil cultural, desprinsă de imaginea vie, imprevizibilă a lumii în care se naște și care o naște prin modelarea unor noi tipuri de sensibilitate. Dacă valurile și curentele literare n-au produs nici un poet important care să nu le fi depășit cu mult prescripțiile, este la fel de adevărat că o falsă așezare a versului în zodia eternității împinge la o reticență prea mare față de orice „impurificare" a acestuia.

Prozaismul (cel deliberat, nu pompierismul) are la fiecare poet de azi o doză de asumare pînă va ajunge să contrazică tabu-urile puriste și va dispărea ca termen operant. Pentru că procesul este în plină desfășurare, această etichetare convine în cazul antiretoricilor (Ion Caraion, Geo Dumitrescu și programatic la Mircea Ivănescu — „...aici sîntem într-un roman polițist...") și numai ca „depoetizare" a universului liric pentru un Leonid Dimov, Emil Brumaru sau Mircea Dinescu. Marin Sorescu a trecut din prima zonă în cea de a doua, pentru ca ultimele volume să-l situeze dincolo de poezie, în prozaistic, în mediere, în **despre.**

Raportîndu-se la limitele amintite își construiește VASILE VLAD „cînturile" din ultimul volum (după **„Omul fără voie", „Sărbătorile absenței"**). Pe de o parte, apar prologuri teoretizate și invocații rapsodice subminate de un discurs mergînd de la parodie pînă la sarcasm — deci persiflarea grandilocvenței, atilirică prin excelență. („O, prințe! O, zoruri! ceasuri înriurite / cînd mama nu-mi dorea decît același număr de oase cu oamenii..."). Pe de altă parte, același tratament îi este aplicat încă de la titlu prozaisticului, în latura lui expozitivă, didactică. Ironicele „rezumate" ale cînturilor sună cam așa: Cîntul I — „În care, bineînțeles, Faust rătăcește pe cîmpul de luptă contemplînd spectacolul hecatombei", Cîntul II „În care, desigur", „...de bună seamă", „neîndoielnic...", „...firește...". Antimoralism, antidiscursivitate prin asumarea șarjată.

Vasile Vlad este poetul unui spațiu dramatic, disimulat prin confesiuni și interogații, sub episodie și incongruență verbală, migrator și înrîncenat în găsirea unui spațiu interior salvator: „n-a mai rămas nici un munte-ngropat în pămînt" (Cîntul XII). Peste tot, o degradare a expresiei „căutate" — dilematica merge spre psihologism, epicul spre stilul jurnalistic, imagistica spre analitic.

Astfel, nu avem propriu-zis dramatism al comunicării, ci o perpetuă desconspirare a comentariilor poetizate, pînă cînd discursul pare a se fi autodevorat: „O, sinceritate! scurtă ți-e limba și încărcată... / Urșii luminii dorm cu lampa aprinsă / Ziua-n amiaza mare. Ți-ai pipăit glasul vreodată / pe întuneric? O, ceasuri cînd îmi repetam numele / pînă ce adormeam, uimit și copleșitor! / Ceasuri cînd umbra mea sta bine în Toată Umbra... / Ce mai făgăduinți străluceau printre fluturi, și pești! / ce mărturii de recunoștință găseam, / dacă stai să chibzui! / Și n-am cules blîndele lucruri ce mi se cuveneau / pentru amîndoi, nădejdea și cumințenia / Ziua de azi nu-i mîine, nu-i poimîine. Ziua de azi nu ne poartă însemnele, / căci astăzi femeile sînt îngropate-n pămînt, / cuvintele în alte cuvinte" (Cîntul VI). Finaluri deschise, simbolice, trasează „calea" poeziei care nu duce decît spre ea însăși: „Gîndu-i ca fumul, de nu bate vîntul o ia drept în sus... / Azur! Azur! Bezne! Bigui hohotitor, împart o pernă cu vîntul / tînjesc în dezbin țîrîndu-mă către Munte / cu zăpezi pe felia de pîine" (Cîntul II).

Versurile aduc discreditarea pateticului prin supraaglomerare, pe linia, de exemplu, a sarcasmului bacovian, unde gestica și sentimentalismul oficierilor simboliste au fost îngroșate pînă la grotesc. Volumul trebuie citit.

★

O sintaxă continuă, înlănțuind adesea imagini frapante, propuse într-un candid și fascinant periplu prin orașul memoriei afective. VASILE PETRE FATI (**„Floare de leandru", 1967, „Vedere la amiază", 1975, „Cum am crescut un zmeu", 1976**). Volumul este una din cele mai interesante apariții din ultimii ani, în descendența autoironică, livrescă a inegalabilului Emil Botta, însă frazat larg, fără surpriza rimei. Citadinismul blînd și retrospecția se împletesc cu pseudo-maxime naive, punctate inteligent printre comparații și metafore vii („barba lui cenușie ca un boicot", „cu gura roșie în semn de cruzime"). Dintre colegii de generație, mai apropiat ar părea de Mihai Ursachi — masca autoironică, retrăirea prin evocare și enumerare, dar notația pregătește aici un final tensionat fără ostentație: „M-apropii de mica fereastră / Sînt un om bun / Pe masă ochelarii de soare / Ca ultimul lucru pe care-l pot vedea // O dimineață de vară în casa pustie / Roșii sînt trandafirii secolului / Lumina cade în dreptul ferestrei / Mai sînt încă un om viu". („Dimineață de vară"). Imaginea se află pe prim plan la Vasile Petre Fati, declanșînd lanțuri asociative ca într-o pictură de relief, unde un fundal zîmbitor dă culoare realității imediate. Iată, în final, „Scrisoarea" acestui poet cuceritor prin tulburătoarea simplitate a rostirii: „Îmi port de grijă mereu, sînt mai singur / Mîine va fi o zi mai bună pentru mulți / Dar azi ceața coboară ca într-un extaz / Slăbit, îmi pun fularul meu roșu / Pe terasă e frig / În oraș doctorul Faustus a venit și așteaptă / În grădinile publice, în mansarde, pe terenurile cu zgură / Mai salut pe paznici în zori, mai călătoresc cu trenuri de noapte / După o zi de convalescență privesc stația de benzină / sînt semne de trecerea timpului / Războiul punilor s-a sfîrșit, rapița înflorește / În tinerețe înveți regula de aur, perfecțiunea lumii / Într-o zi voi părăsi orașul, voi ajunge acolo și unul din noi va spune / Au trecut ani, frumoasă viață".

Ion Stratan

---

*) **Vasile Vlad**, „Întreptările doctorului Faustus sau Calea cea mai lungă", Ed. Cartea Românească, 1978.

) **Vasile Petre Fati, „Fragi în noiembrie", Ed. Cartea Românească, 1978.

eseu

SACRALIZAREA TRADIȚIEI

Puține generații din istoria lirismului românesc au știut să-și susțină și adesea să-și fortifice poezia, manifestîndu-se cu atita vigoare în genuri literare contigue, precum pleiada marilor poeți afirmați după 1960. Nichita Stănescu e un eseist cu intuiții și o metaforă evocatoare de o rară originalitate, Marin Sorescu — dramaturgul și eseistul îl relevă în egală măsură pe poet, Grigore Hagiu e un critic ce-și redescoperă în plastică obsesiile lirice, Adrian Păunescu este... Adrian Păunescu și exemplele continuă, iată, odată cu publicarea fragmentară*) a jurnalului de poet al lui Ioan Alexandru. Este vorba, cum s-a observat deja, de un fals jurnal pentru că omite exact ceea ce un adevărat jurnal de poet ar fi trebuit să cuprindă: înregistrarea nudă, nemodificată a revelațiilor și experiențelor fundamentale care l-au **edificat** ca poet.

Ultima ipostază a lui Ioan Alexandru e mai degrabă aceea a unui doctrinar îndîrjit al unei viziuni personale a tradiției. Esențialul e, în primul rînd, **spiritul etic** care o fundamentează. Binele, puritatea, respectul tradiției (foarte exclusivist: „Ori exiști în virtutea strămoșilor, ori nu exiști deloc ca poet", p. 207), armonia, frumusețea, cinstea, munca, altruismul, în genere toate valorile pozitive sînt accentuate la un mod aproape apostolic, exaltate cu o ambiguă evlavie. Valori „perene", ele îl determină pe poet să identifice, sub acest aspect, arhaitatea cu contemporaneitatea. Sensul reactualizării mitologiei are pentru I. Alexandru un substrat etic: „Mythosul autohton, ființa istorică a neamului devin în poezia patriotică pildă ethică și sens al existenței" (pag. 14). Poezia patriotică își află cel mai amplu și mai firesc spațiu de manifestare: „În popor stau deschise toate templele noastre, aceleași din vechime, noi cu fiecare generație" (pag. 53); „Poezia este națională, este legată de ființa unei Patrii în primul rînd" (pag. 159). Frumusețea și bogăția **limbii**, armonizarea naturii cu spațiul sufletesc arhaic, dedus din elemente etnografice și folcloristice, glorificarea Istoriei, a „realității trecutului" sînt pentru I. Alexandru principalele valori tradiționale, la care se adaugă un patetic îndemn la „iubire": iubirea Patriei, a Părintelui, a Istoriei, a aproapelui etc. — un sentiment încărcat de ev mediu creștin, pe care Ioan Alexandru se străduie să-l laicizeze. Dar ceea ce în poemele ultimului deceniu ne poate apare ca „fior metafizic" personal, transpus în proza doctrinară devine uneori curată liturghie. Deci nu trimiterile biblice, de o neistovită forță de sugestie poetică, cu care I. Alexandru își saturează de altfel poemele, trebuie incriminate, ci aerul hieratic care ambiguizează universul poetic și falsa subtilitate care transformă un sentiment pur religios într-un oportunism inutil. „Starea de adorație", „sfințenia" etc. contaminează viziunea poetului despre Istorie impodobind-o cu o aură sacrală. Și nu e de mirare că „tradiția" devine în acest caz incompatibilă cu modernitatea.

Este ceea ce, în termeni tranșanți, se observă mai ales la nivelul frînturilor de ars poetica ce ni se oferă aici. Poezia este, pentru Ioan Alexandru, „bucuria avînd ca obiect Istoria" (pag. 149); „Izvorul artei este Istoria, nu ficțiunea" (pag. 304) — dar, ne putem întreba, Istoria, așa cum o „vede" I. Alexandru, nu este tot o „ficțiune", mai mult sau mai puțin? Eseul intitulat „Starea de copilărie a poeziei" (p. 133—138) radiografiază actul de creație poetică, separîndu-l în două „stări"; prima — de adorație a eternicului (sic !), o contopire cu Cosmosul pe care o ating „mai ales asceții și omul religios", a doua — a „contemplării lumii", cînd „sîngele albăstrui al eternului se amestecă cu sîngele aproape negru de roșu, al istoriei și al lumii", atunci cînd ia naștere poetul, chemat printr-un „sentiment de milă", să-i facă „și pe ceilalți părtași la această sărbătoare" (a extazului cosmic). „Arta nu-i zbucium în primul rînd, ci înseninare, liniște și împăcare" (pag. 321). De aici, refuzul net al „sentimentului modern al timpului", ca să zicem așa, văzut, cu nedreaptă minimalizare, fie ca „mit formal al fanteziei inepuizabile, în esență gratuită", fie ca „estetisme psihologizante", „abstracțiuni în sine" etc.

În meditațiile antropologice, la fel de amalgamate, I. Alexandru fixează conceptul de **om obiectiv**, „stăpîn pe toate simțurile și pătimirile sale" (pag. 331), „ființă morală" și, desigur, „om al iubirii". Neînregistrînd între omul de acum 2000 de ani și cel de azi nici o „deosebire radicală", autorul consideră ca unică sursă de „înnoire" a artei și de preîntîmpinare a „alienării și izolării pe care mașina a adus-o în societatea modernă" (pag. 54), aceleași valori ambiguu tradiționale. Însăși punerea în ecuație a problemei trădează parcă o spaimă sămănătoristă. Vreau să spun cu alte cuvinte că tradiția apare uneori fetișizată la Ioan Alexandru, în lipsa unei necesare lucidității și a unui minim spirit critic.

Doru Mielcescu

---

*) **Ioan Alexandru, „Iubirea de patrie"**. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978.

critică

CONSTRUCȚIA CRITICĂ

Urmînd poate modelul lovinescian, Eugen Simion revine asupra cărții sale, **Scriitori români de azi I** (Editura Cartea Românească, 1978), după aproape o jumătate de deceniu, cît s-a scurs de la prima ediție. Care sînt intențiile autorului urmînd un astfel de procedeu aflăm din postfața actualei ediții: „Sînt autori noi (Miron Radu Paraschivescu, Mihai Beniuc, Emil Botta) și capitole în întregime sau parțial reformulate. Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Al. Ivasiuc ș.a., care erau prezenți în prima ediție prin analize parțiale intră acum, după o nouă lectură, cu întreaga lor operă", p. 753. Prin aceste reveniri succesive urmărindu-se, de fapt, cristalizarea unei imagini reale asupra anumitor autori și opere, care alături de cei tratați în volumul II apărut în 1976, și cei cuprinși într-un volum viitor vor forma corpusul unei posibile istorii a literaturii contemporane. Premisa este pînă aici justificată. Dar, să vedem mai îndeaproape încălcînd puțin ordinea volumelor cum procedează autorul: prin volumul II, în care au fost incluși autori afirmați și tratați ca exponenți ai literaturii interbelice se urmărește evoluția lor ulterioară; felul în care aceștia s-au situat față de direcțiile următoare ale literaturii. **Amurgul idolilor**, titlu pe care trebuie să-l poarte, dar renunțîndu-se la el din motive mai mult temperamentale, avînd și o bibliografie și referințe critice apare, probabil, într-o redactare definitivă. Deși unele reformulări ar fi necesare, iar criticul fiind adeptul unei lecturi deschise și al reinterpretărilor ar putea să se întoarcă și asupra acestui volum. Urmează primul volum, care cuprinde, practic, perioada cea mai întinsă: de la autori afirmați înainte de război (de exemplu: Al. Phillipide, Geo Bogza ori Șerban Cioculescu) pînă la cei care au debutat în ultimele două decenii (v. Emil Brumaru, Mihai Ursachi, Mircea Ivănescu, Mircea Martin ș.a.). Apoi, așa cum spune autorul, pentru a încheia **tripticul critic** pe care intenționează să-l elaboreze, mai este nevoie de încă un volum, unde va fi vorba de o altă serie de scriitori, pînă la ultimele promoții.

Nu vom discuta acest mecanism pe care îl adoptă criticul pentru conceperea istoriei literaturii contemporane. Fiindcă deocamdată diferitele obiecții și nuanțări țin de un plan teoretic; oricînd putînd fi contrazise prin ceea ce urmează să apară. De fapt, finalitatea este previzibilă în premisele ei; ori acestea trebuie căutate în cadrul volumelor apărute. Scriitori români de azi I să fie oare numai „un număr de analize globale și analize fragmentare puse într-o cronologie critică personală", cum aflăm din postfață? Desigur, notația trebuie luată într-o accepție imediată, altfel ea capătă cu totul altă configurație: cartea devenind un **tablou sintetic** prin care se urmărește o confirmare critică a direcțiilor și operelor actuale.

Ca și la prima ediție, una din obiecțiile aduse a fost aceea a tratamentului diferit acordat autorilor: de ce un scriitor intră cu toată opera, iar altul doar cu primele volume? Sau de ce pentru un autor apare o analiză sintetică iar altuia numai „terestrul" foileton. Criticul prevăzînd o atare situație dezvăluie anumite argumente în acest sens. Într-adevăr ele nu sînt suficiente, la fel cum nici procesul de intenție nu este pe deplin justificat. Căutînd cauzele acestei situații atingem de fapt modul în care scrie Eugen Simion; atunci cînd analizează sintetic diferiți autori el se oprește cu precădere asupra celor consacrați și intrați în conștiința publicului. Nu vrea să fie un descoperitor de valori, dar reușește să fie, un critic care le confirmă. Sau chiar dacă întrevede diferite valori, ele sînt comentate pe această linie, urmînd să revină atunci cînd opera este încheiată și intrată deja în conștiința literară. Iar atunci cînd creația unui autor se metamorfozează, criticul **amînă** pînă aceasta se va cristaliza și în ultimele ei tendințe (v. de exemplu Ioan Alexandru, a cărui analiză se oprește la **Infernul discutabil**). Nu dintr-o precauție ci dintr-un mod de a privi literatura apare această situare. Pentru Eugen Simion actul critic este „un sistem de lectură, un mod personal de a te apropia de operă, un demers, care folosind mijloace variate, descoperă figura spiritului creator". Ea coincide de fapt cu ceea ce Georges Poulet numea vocea spiritului creator. Multe din analizele întreprinse pleacă de aici. Ca și autorul francez, Eugen Simion vede în critică un act de plenitudine care interoghează o conștiință cuprinsă nu numai în operă, ci și în existența autorului. El nu urmărește să releve ori să detecteze sensuri ascunse, ci ceea ce apare, ca evident. Iar paginile cele mai semnificative sînt scrise de pe o astfel de poziție. Scriind de exemplu, despre Nichita Stănescu ori Geo Bogza analiza operei este coroborată cu portretul autorului pentru a ajunge să descopere din acest diptic o formă unică: conștiința creatoare. Este într-un astfel de demers nevoie de o rigoare și spirit analitic, la care autorul adaugă anumite calități stilistice. Într-un context literar alimentat uneori cu diferite bușculări, lucrarea de față are semnificația unui eveniment.

Ion Bucșa

Realismul involuntar

Ajuns „in pămintul făgăduinței", adică ciubucciu la curtea lui Andronache Tuzluc, primul gind al lui Dinu Păturică e de a deveni „june cu educațiune". Interogat de postelnic asupra cunoștințelor sale, viitorul ciocoi prezintă cu emfază un raport gongoric ce lasă să se înțeleagă dorința sa de instruire dar mai ales, aceea de parvenire. Păturică știe să citească și să scrie, cunoaște „pedagoghia" și „eclogarion", se pricepe puțintel la „elinică" pe care a întrerupt-o tocmai cind să treacă la „grammatichi". Sedus de „naivitatea" ciocoiului, fanariotul se obligă să-l dea pe acesta la școală domnească spre a învăța „grecească multă", cu scopul, desigur, de a se „procopsi" și de a se face „om". În schimbul acestui serviciu, lui Păturică îi revine obligația de a-l freca la picioare pe Tuzluc, de a-l ajuta să se îmbrace și de a-i servi dulceața, cafeaua și ciubucul. După cită carte știe ciubucciul și socotind după silința de care dă dovadă în cei doi ani cit urmează școala, s-ar zice că „educațiunea" proaspătului angajat era suficientă. Mai mult, cunoștințele sale întreceau chiar trebuințele slujbei. Perseverent și tenace, Păturică nu se oprește însă aici, dintr-o previzibilă sete de mărire. Perfidia eroului se dezvăluie însă de-abia în momentul contactului cu literatura. Cunoștințele asimilate pină aici au pentru el doar sensul unei instrucții generale. „Specializarea" acum începe, cind în fiul logofătului se naște orgoliul excepției, cind se schițează adică transferul de la „persoană" la „personalitate". Lecturile sint selectate după prejudecăți : repudiază pe Homer, Pindar, Sofocle, Euripide, Anacreon, Sapho ș.a., pentru motivul că „sunt buni pentru femei și oameni afemeiați". Scopul său e de a-și „subția mintea" și de a afla „mijlocul de a se rădica la mărire". Prin urmare, apelează la Plutarh, la **Comentariile** lui Cezar, la **Istoria universală**, adică la acele cărți în care poate afla „viețile marilor bărbați din veacurile trecute și acelea in care trăim". În biblioteca postelnicului, slujitorul mai află „un tractat de fiziologie și operele lui Machiavel pe care le ceti și le studie cu mare băgare de seamă". În fine, mai precizează Filimon, Păturică „făcu tot ce putu spre a deveni perfect in arta ipocriziei și a perfidiei".

Analizind sirguința in lectură și preferințele lui Păturică, G. Călinescu bănuiește in subtext nu doar o „cizelare" morală, ci chiar ambiții pe măsura eroilor studiați : „Păturică așează cultura printre instrumentele esențiale (...). Însă cărțile de mai sus (Plutarh, Machiavelli etc., n.n.) nu sint prin ele însele școli de ipocrizie și perfidie. Caesar este un strateg ilustru și probabil că Dinu Păturică in visele lui nu

PREFEȚELE LUI IANUS

exclude putința de a deveni o căpetenie de oști cum va fi măcar Ipsilant și Tudor Vladimirescu ceva mai tirziu (...). Din Machiavel, Păturică putea să învețe cum poate deveni puternic un principe, semn că-i mijea gindul de a deveni domn, intr-o vreme cind alții mai puțin înzestrați decit el căutau domnia". Spre deosebire de bibliomania contemporanilor, ironizată de Filimon intr-un subsol al romanului, literatura joacă pentru Păturică un rol esențial, acela de **model**. După chipul eroilor studiați, ciocoiul se formează cu metodă și răbdare, de la slugă preaumilă la rangul de mare stolnic ; totul este adaptat situației, îngroșat chiar pe măsura caracterului său detestabil. În esență, principiul de viață al lui Păturică n-are nimic odios ; eroarea sa apare in clipa in care se produce nepotrivirea dintre mijloc și scop, ceea ce generează o îndepărtare de modelul inițial. Distanțarea nu anulează definitiv imitația însă distruge consecvența raportului, deturnind semnificația originară a modelului.

Ortega y Gasset făcea observația că germenele realismului stă intr-un anume impuls al omului de a imita ceea ce este caracteristic la alții ; in sens larg, tentația de a apela la model. Dar, cum scopul imitației constă în intenția de ridiculizare și defăimare a modelului, efectul raportării nu poate fi decit comicul care alcătuiește esența oricărui realism. Observația lui Gasset e însă limitată căci, dacă am judeca doar după acest aspect, ar însemna că personajul lui Filimon este exclus dintru început din sfera realismului. E drept că autorul **Ciocoilor** împinge nefiresc trăsăturile eroului spre tipic spre generalizare („Ciocoiul este, totdeauna și in orice țară, un om venal, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal pină la barbarie și dotat de o ambițiune nemărginită, care eclată ca o bombă pe dată ce și-a ajuns ținta aspirațiunilor sale"), dar abstractizarea caracterului (mai mult în planul naratorului) nu anulează substanța realistă a personajului. Situația este însă alta. Există două feluri ale imitației care pot duce la realism, avind același punct de plecare. Unul e cel enunțat de Ortega y Gasset. Celălalt, reprezentat in cazul de față de Dinu Păturică, constă intr-o degradare involuntară și inconștientă a modelului imitat ; consecințele sint exact opuse. Dacă in primul caz idealul e imitat din perspectiva ridiculizării și a caricării lui (cazul lui Quijote, spre exemplu), distanțarea înseamnă eliberare de model, negarea acestuia. Dimpotrivă, Dinu Păturică imită pe eroii lecturilor sale în latura lor trivială și venală cu scopul vădit de a-i urma ; e aici o fidelitate exacerbată față de prototip. Degradarea modelului apare în clipa cind Păturică încearcă să-și depășească idealul livresc, să-l augmenteze în planul real, să-i verifice consistența. Distanțarea ia forma paradoxală a vulgarizării modelului tocmai prin pierderea echilibrului și a simțului măsurii. Efectul, în acest caz, nu mai este comicul, cit mai degrabă o reacție de consternare. Realismul e chiar mai apăsat aici întrucit dispare sensul abstract, ideal ; scopul e surclasat de mijloace, simțul moral e sufocat de spiritul pragmatic. În cazul observat de Gasset, imitația are un sens estetic, fiind parodie ; în romanul lui Filimon imitația e vulgară căci Păturică maltratează realitatea în numele unei ambiții. Actul mimetic are un sens (i) moral. În timp ce caricarea (conștientă) a prototipului presupune eliberare de model, imitația lui Dinu Păturică înseamnă o subordonare (inconștientă) a realității la model. În cazul din urmă realismul nu mai stirnește zimbetul, ci grimasa.

Radu G. Țeposu

Animale prea slabe

Ca și cum aș spune :
Iată acest pătrat. Intră in el.
Desfășoară-te. Întinde clipa,
nesfirșita
in această mărginită corectă
guvernată de legi **demonstrabile.**

Iepuri și purici șopăie
în închipuirea ta
animale prea slabe
ca să poată fi cuiva antipatice.

La cherhana

Doar o lecție despre sfirșit
trecerea din același spre altul.
Aminarea pedepsei, răsplata
ochilor noștri neputincioși.
Halucinanta putere a serii
să fie de vină ?
La cherhana, neliniștea branhiilor
ca o umbră de aripi
ajunsă de-clice.
Mințile noastre dispărute in spumă
iarăși și iarăși, bătind.

Resemnare

Resemnare e pentru fluturi
zborul nebun, extravagant
de citeva ore.
Resemnare e pentru pește branhia
precum și împărțirea apei in două.
Resemnare e pentru nor ploaia.
Resemnare pentru ușor e plutirea
Visul și somnul își sint unul altuia
resemnare
Poți incerca, numai fiind bun
Foarte bun. Singura, posibila
resemnare

Cleopatra Lorințiu

Un om curios

La polul orașului învățătorul
imaginează o poveste
adevărată, incredibilă
Vitezele sint egale, înfiorată-i
relativitatea (știe satirul)
despre natură gindește
că e o curgere prin creierul său
Stressul ii provoacă o simplă
secreție renală — o extravaganță
in fond
Privește
aeroportul și autostrada
ca pe niște fenomene primitive
cum sint
vintul, fulgerul, zăpada
Iar copiii, ah, copiii
— ce spune știința ? —
ascultă extazul unui om curios

Ultima noapte

„E o altă natură", descoperă,
fiind undeva intr-un bloc
cu nuștiucitetrepte, urcă
și coboară, urcă și coboară —
o pendulă mișcindu-și
limba
de sus in jos
Cine să-i asculte,
ii spune unui om mai bătrin
cu mult
decit toți cunoscuții lui,
i-a trimis
citeva scrisori
dar omul, agravat, contemporan,
își bibilește
penajul secundelor viitoare
„E un destin" — înjură și fruntea
i se întinde ca un porumbel viu
Printr-un inel simplu
vede
cum noaptea își alungă pentru o noapte
ultimul ochi

Călin Vlasie

Gară

Voi fugi. Voi uita.
Să vină-n locul meu cineva.

Vreau să pierd. Intr-o gară, pe seară,
in vintul adormit de primăvară,

in trenul violet, pe mina roșcată,
voi tăia cu cuțitul odată

o rană și două și trei. Inalte
blocuri de beton uscate.

Căderea

Cad intr-o clădire de piatră.
Cineva m-ajută să cobor o treaptă.

„Plec. Scuză-mă, te rog, n-am timp".
Cad înc-odată cu chipul strivit.

Nimeni nu vede ori nu vrea să vadă.
Eu mă ridic ca din zăpadă.

Crește din pămintul nesfirșit, încet,
străvezia casă violet.

Tamara Pintilie

Stampă

Tăietură
proaspătă intr-un iepure de ceară
pe care capul tău

l-a acoperit toată noaptea
In curgerea de pămint
sfinții tăi licăresc din sare amară
apropiind

depărtind
răsuflarea și moartea

Oglinda-nstelată se rupe in vuietul
fructelor :
vreau să fii întiia dintre cele frumoase
ești doar un arbor tăcut : sufletul meu
cade ca mărul
pe pagini de cărți fabuloase...

Ioan Moldovan

Ion Gheorghiu sau aventura cosmogonică

Ce pot să insemne, in artă, structuri și sensuri generale, ultime, esențiale ? Din aproape în aproape, intuitiv și inductiv, nimic mai mult decit că de la celula vie la celula unui univers, de la microcosmos floral la microcosmos uman, de la un simplu sex — la geneză de lume există o similitudine de naștere și de organizare, de creștere și de dezintegrare, de ființă. Toți o presimțim, toți am învățat-o și o subînțelegem, dar puțini o văd și o găsesc, foarte puțini o stăpinesc și o pot dărui inteligibilă, celorlalți.

Aventura estetică nu e doar o aventură existențială, ontologică, ea este in chip necesar și una cosmogonică. Răspunsul căutat e o formă, iar forma este o lege care instituie inevitabil și necesar o structură, un sistem, o lume. Cel ce investighează regimul floral va regăsi cosmosul uman și mai departe va regăsi universul ; și invers. Iar cel ce instituie legea, structura generală a unei lumi, reale sau posibile, va structura și va reface și cosmosul uman și regimul floral.

Iată imensa putere și imensul pericol al formei : marea sa disponibilitate, nesfirșita sa ambiguitate, „graviditatea" sa eternă de sensuri, mai mult sau mai puțin știute, mai mult sau mai puțin stăpinite. Cel ce dezvăluie intimitatea unei plante dezvelește și intimitatea umană și pe cea cosmică, cel ce „arată" structura pistilului floral, arată și esența sexului de orice fel ori a genezei cosmice. Important e să ai curajul propriei descoperiri și a consecințelor sale, îndrăzneala, obrăznicia, nerușinarea adevărurilor celor mai evidente și mai inadmisibile.

Arta contemporană, atit de obsedată de ultimități și de esențe, de limite și de imposibilități, obsedată de abstract și de absolut, pare să acceadă la propriile obsesii pe două căi mai importante : fie descoperind în real sau instituind rațional o lege, un proces dinamic, un mod de structurare a elementelor celor mai diverse ale realului, fie descoperind în real sau instituind rațional o formă stabilă, o schemă fixă, o formulă-matrice, căreia toate elementele diverse ale lumii i se subordonează, i se subsumează, lăsindu-se topite și doar subînțelese în ea. De fapt este vorba de o aceeași cale, în profunzime, legea e formă și forma e lege, și ambele înseamnă structură, structurare, formă și sens laolaltă, proces dinamic și eternitate stabilă, demers parmenidian și heraclitean în egală măsură.

Odată descoperită sau imaginată, odată pusă în ființă plastică, forma, structura, devine independentă, se instăpînește pe real și pe om, își depășește autorul și intențiile acestuia, se umple de toate sensurile posibile, structurează sau deformează după sine lumea și sensurile, simplifică sau complică, dezvăluie sau învăluie, acuză sau glorifică, în orice caz, transformă. Dar nu orice formă, din nenumăratele care se nasc și proliferează zilnic, ci una atit de generală și de particulară în același timp, atit de abstractă și de intuitivă, atit de cosmică și de umilă, atit de umană și de naturală, atit de aberantă și de necesară, atit de plastică și de vitală, — incit să te cuprindă și să te desprindă, să te atragă în sine și să te arunce din tine, să-ți arate propriul interior și interiorul cosmic, să te minimalizeze și să te dezlimiteze intr-o consubstanțialitate cu totul, cu toate, neincetat și la nesfirșit. Între aceste „limite" forma plastică intilnește forma poetică sau muzicală, filosofică sau științifică, forma, in general, orice fel de formă autentică, viabilă. Întru aceste limite se intilnesc și se aseamănă creatorii autentici de orice fel.

Dacă s-a intimplat, se intimplă sau se va intimpla astfel cu „forma" lui Ion Gheorghiu, nu are importanță pentru sine, pentru formă ori pentru adevărul absolut, are importanță doar pentru noi.

Magda Cârneci

Lucrările de artă reproduse în paginile revistei aparțin pictorului ION GHEORGHIU.

convorbiri colegiale

Constanța Buzea

poezie

Cultivarea uneltelor

IULIAN CRUDU — Dacă doriți să citiți în cenaclul „Amfiteatru", expediați pe adresa noastră, sau mai bine aduceți personal un număr suficient de poezii din care să alegem, stabilind totodată și data.

DAN DELEANU — Sonetele, dense vers după vers, calme, în metru eminescian, fac impresie bună, cu toate că trăirile sînt ușor desuete, ca fără șansă în realitate, frumoase în sine.

GAVRIL SABO — Dificultăți serioase de exprimare poetică, de înțelegere adîncă a actului creației și chiar greșeli elementare de exprimare. Sprijinim afirmația de mai sus citîndu-vă : « Revin pentru a doua oară revistei „Amfiteatru"». Ca să fie corect, înlocuiți **revin** cu **mă adresez**. Iată că și a doua oară „surisul glumei s-a dizolvat tot în gramatică". În fine, „Cine mi-a ucis aseară spiritul / Și-am rămas numai trup / doamne, ce mă zvircoleam !" (Visul) credem că aveți nevoie de un răgaz pentru a identifica... făptașul, dacă considerați necesar.

CRISTIAN GREȘANU — Somată astfel : „Cîntă-mi cu petrol, cîntă-mi cu munții, cîntă-mi cu o pușcă", muza se conformează și nu prea. Credem că nu în compania unei... hangițe, și în nici un caz în tihnă, va bea poetul pentru stress, zei defuncți și grauri prăbușiți în furnale. (Rapsodie). Rondelul este din păcate după Văcărescu. Poeziile rețin atenția. Le-ar trebui poate un ochi rece care să le urmărească, să le taie frazele de umplutură, sentimentalismele uneori, excesele de duritate alteori.

CONSTANTIN COTEA — Neintitulînd ci numerotînd poemele, nu credeți că le văduviți de avantajul, de posibilitatea de a se apropia, prin titlu, de cititor ? Așa, ele par fragmente, notații, imagini excelente uneori, care se pierd în fluviul unui singur poem neînchegat.

ION DAN — Cinism excesiv, pustisme lirice, filosofie de paradă, afișare. Vorba dv.: „Blestemat fie sufletul ăsta al meu, gîndea fereastra, cînd NU poți începe și nici sfîrși această viață / chibrit al tăcerii !".

CORNELIU IOVUȚĂ — Renunțați la definiții de genul : Poezia e ideea, e mesaj, necesitate, artă și candoare s.a.m.d. Sînteți, cum bine spuneți, condus în viață de un crez moral, aveți o conștiință mustrătoare, astfel că puteți avea șanse, puteți, adică, încerca în continuare să săpați, chiar dacă este complicat, mai ales în sus. Bucata intitulată „Tehnologică" este perfect publicabilă într-o revistă de umor.

AURICA PELEA — Meditați, vă rugăm, la **Bolțile frunții**, la orașul pe care-l găsiți **mai monumental**, la clinchetele galbene și la vîrful obtuz al cerului ! Ce să facem cu timbrele în valoare de 2 lei ?

CARMEN ȘERPE — Într-adevăr, indiscrețiile jenante sînt copiii candorii !

POPA DAN MIHAIL — Răstignirile se fac **pe** și nicidecum **în**. Nu se depășește nici de data aceasta stadiul unei înșiruiri de stări, care n-au nici o legătură unele cu altele, și de imagini, frumoase, frapante uneori, dar care funcționează în gol. (Luminile orașului). Frumos intitulată „Căruța cu părinți".

MIHAELA BOLDEANU — Cineva s-a gîndit cîndva să scrie despre ceara omorîtă de flacără ca despre o ființă, și o făcea cu un aer ironic, princiar, geros, distant, în vreme ce copiii, care sînt nelipsiți în orice loc, se împotriveau, trăgîndu-ne de mînecă spre grădini. Spre realitate, deci, spre aerul curat și deloc straniu care întreține lumina nimbului pe care-l avem cu toții la douăzeci de ani.

C. DANIEL — Poezie de notație, sobră : Țin palma în iarbă / Melcul nu trece peste ea / Așteaptă / Mă voi plictisi înaintea lui /. Întotdeauna am socotit / că melcii au ceva eroic. (Acuarelă III). Au și melcii avantajele lor.

ȘTEFAN CĂLUEG — Fragmentele de proză reușesc să captiveze atenția, stilul are fluiditate, vioiciune. Amănuntele, curiozitățile exotice sînt plasate firesc, condeiul se mișcă ușor și familiar în domeniu, într-o consistență pe care, bănuim, întregul o va rezolva.

DANIEL MLADIN — Oglindă, oglinjoară / Cine-i cea mai mare / Sportivă din țară ? — Nadia..., stăpîna zărilor / dorința florilor... puterea gîndului / dreptatea cîntului... (Basm adevărat). Răspunsul este corect numai pînă la un punct.

VASILE DUMITRA — Aspirația se consumă într-o stare de calm perfect, de cumințenie și bunătate a pămîntului care încearcă și reușește să se exprime pe sine, cu toată modestia și cu toată sinceritatea.

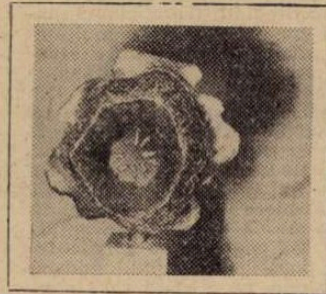
GHERGHINA DANIEL — Monotonie, lipsă de imaginație, relatare moale, platitudine. Nici un cuvînt nu strălucește în mod deosebit : Lancea zorilor / frîntă în trupul nopții / sfîrtecă pieziș / grumazul cerului (Treceri).

ALEX TREZIAD — Mulțumindu-vă pentru datele solicitate, apreciem din grupaj **Noaptea necesară, 3 februarie 1974, Acest val neprieten, Există.**

Tineri poeți și premisele evoluției lor

DANIELA CRĂSNARU

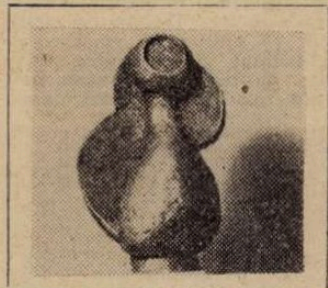
Poezia Danielei Crăsnaru afirmă, încă din **„Lumină cît umbră"** (Ed. Eminescu, 1973), un lirism introspectiv, a cărui materie problematică este permanenta „criză de creștere" a vîrstei tinere și a cărui expresie dobîndește „eleganța", „diafanitatea", „rafinamentul" (cum a remarcat deja critica) ce singure pot sluji adecvat țelurile artistice ale poetei. În cazul Danielei Crăsnaru, efortul introspectiv însă nu mijlocește creația ci constituie chiar obiectul ei. Poeta scrie, astfel, o poezie la persoana întîi, „subiectivă" în mod manifest, unde eul liric, depășind ipostaza frecventă a sursei veș-



nic înnoitoare de poetic ori a spațiului primordial unde acesta se întrupează întru Poezie, devine propriul său cîmp de cunoaștere. Fără a diminua cîtuși de puțin substanța lirică a poemelor a cărei intensitate se menține, dimpotrivă, cu o consecvență rară, această dublă ipostaziere a eului marchează simptomatic poemele Danielei Crăsnaru în structura și în tematica lor.

Ele sînt, toate, construite pe metafora „vederii", a „pleoapei" închise în afară și a „ochiului" deschis lăuntric, deci pe metaforele cunoașterii și ale autocunoașterii. Ele sînt susținute de „pînda", „veghea", „trezia" poetei, mereu năzuind spre „spațiul de grație" al echilibrului cu sine și cu lumea din afară și mereu neputincioasă în a se statornici în el. Metafora predilectă spre a sugera identitatea ființei lăuntrice este, paradoxal, „golul", iar spre a sugera aventura în real, cea a „rănirii". Echilibrul lor tensional, „spațiul acesta de rugă și pîndă/precar echilibru pe ultima treaptă", traduce la Daniela Crăsnaru o jubilație dureroasă, de împlinire pîndită de alt dezechilibru, în care preaplinul ființei percepe, amețitor, lumea obiectelor ca o lume părelnică de forme. Nu întîmplător, aproape tot spațiul realității este, sublimat, la Daniela Crăsnaru, într-o irealitate a „contururilor năruite", servită de un limbaj ce oscilează între denumirea obiectului și sugestia lui cea mai imaterială. Desigur, efectul estetic al acestui limbaj și, parțial, al acestui univers poetic, este „suavitatea", „iafanitatea" „vaporoasa strălucire" sau chiar expresia „lustruită", „inconștientă" cum s-a remarcat adesea depreciativ. În fapt, limbajul acesta rarefiat și desprins de concretețe este cel mai adecvat intențiilor de fond ale poetei, și tehnica sublimării realului în ireal atinge în aceste poeme valori neegalate decît — paradoxal — de tehnica inversă a trecerii irealului în real. Cu aceste premise, ambiția Danielei Crăsnaru este de a cuprinde, totuși, prin cuvîntul poetic : „Noi întîrziem în orbita / lucrurilor pe care le-am spus", întreaga lume obiectuală, țintită de raza gîndului în miezul ei și, integrată prin participare senzorială, sintezelor poetice superioare. Iată, acesta este unul dintre filoanele de aur ale creației Danielei Crăsnaru, temelie a unei poezii durabile și izvor de viabilitate artistică, continuat în acest sens și în volumul al doilea **„Spațiul de grație"** (Ed. Eminescu, 1976).

Daniela Crăsnaru a intuit în jocul strîns dintre materializarea imaterialului și dematerializarea materialului nu doar șansa de împlinire a talentului său în virtuțile-i specifice, dar și afirmarea unui tip liric deosebit, căruia i s-a spus cu un termen nedisociat și oarecum confuz, „feminin". Ceea ce susține volumul „Spațiul de grație" sînt, mai mult decît prelungirile superior îmbogățite din „Lumină cît umbră", meditațiile poetei trădînd un spirit care, fără să ignore crizele devenirii, este frămîntat mai cu seamă de condiția ontologică a creatorului. E drept, multe motive prezente aici sînt „clasice" în poezia modernă : motivul oglinzii, al umbrei, al privirii (Mallarmé tînjea după un „regard absolu"), cel al Ondinei, cel al Meșterului Manole, dar



Daniela Crăsnaru nu se oprește, prin asta, la stadiul de „calofilie tradițională". Dimpotrivă, un destin individual cu problemele lui și, adesea, un mod personal de a le interpreta, marchează aceste motive transpuse în poeme de o calitate artistică în afara oricărei îndoieli. Și în cîmpul liricii de meditație poeta dispune de modalități artistice specifice. Poemele sale sînt implicit, nu explicit reflexive, ea nu-și construiește meditațiile conceptual, ci le trăiește, astfel încît materia poemelor o reprezintă propriile trăiri, cu întreaga lor încărcătură sentimentală, senzorială, afectivă (considerată în această latură, probabil, poezia Danielei Crăsnaru a putut să inspire termenul de poezie „feminină").

Sub înrîurirea, desigur, a opiniei critice curente, poeta încearcă, în volumul său ultim, **„Arcașii orbi"** (Ed. Cartea Românească, 1978) să renunțe la „feminismul" poeziei, ceea ce nu reușește decît rar și stîngaci, încărcîndu-și, de fapt, acele poeme, cu o discursivitate distonantă față de sinteza afectiv—spirituală ce biruie în aproape tot cuprinsul volumului. Cu „Arcașii orbi" ne aflăm astfel, în fața unui talent împlinit ajuns aproape de maturitatea lirică, reflexivă și de expresie, în fața unei poete care și-a integrat temeiurile lent clădite ale debutului în universul unei noi etape de devenire, de a-și îmbogăți și de a-și varia cu surpriză limbajul poetic.

Liliana Țigănescu

cartea de debut

Gabriela Negreanu: „Decorul și prezența"

O poetă tînără, care debutează cu o carte, fără ca să ne fi prevenit publicînd mai întîi în reviste. Lector de poezie la Editura Albatros, numele ei s-a făcut cunoscut, stîrnind chiar o plăcută vîlvă, prin publicarea anul trecut la editura mai sus amintită a unui interesant studiu **Paul Valéry și modelul Leonardo.** În același timp cîștigă laurii Concursului de debut la „Cartea românească", aici tipărindu-și în 1979 poeziile sub titlul **Decorul și prezența** (capricii).

Se pare că marea ambiție preocuparea suverană a tinerei poete este aceea de a-și gîndi riguros și a-și construi lirica în jurul unei idei importante și care s-o reprezinte spiritual cît mai adînc și cît mai limpede. Este genul de poet căruia îi displace de la bun început ideea de culegere dezordonată, adică ignoră cronologia creației în favoarea unei **colecții ideale.** Nu știu dacă la un moment dat poetul trebuie și este capabil să-și liniștească acest capriciu mobil, acest inteligent chin de fapt, de a decide o ordine anume. Poetul tînăr nu are încă destul material pentru a se considera detașat de poezia lui, și nu are încă destul timp înmagazinat pentru a rămîne fierbinte și a vibra sincer la ideea de ordine. Această ordine la care presupunem că ține și dorește s-o impună comentatorilor de mai tîrziu, și-o va distruge ei singur foarte curînd. Înclin să cred în virtuțile **culegerii.** Într-o culegere nuanțele nu-și pretind neapărat una alteia ajutor, o direcție anume, o funcție partizană. Ele pot împreună accepta și respinge prejudecata că sînt piese componente ale unui întreg oricum amenințat de o infinitate de factori care vor interveni mai tîrziu cu indiferență în ordinea impusă prematur. Ele pot împreună desăvîrși o arhitectură de cele mai multe ori nebănuită și chiar străină ostilă și ironică la adresa autorului lor. Cred în desăvîrșita dezordine pe care ți-o impune experiența. Impresia care ți-o lasă la lectură cartea de față, este aceasta, că, deși tînără, Gabriela Negreanu scrie poezie de foarte mult timp, însă în permanență bruiată de contactul cu creația altora. Acest focar îi imprimă o mișcare rapidă de apărare în interior, greoaie însă în afară. Gustul perfecțiunii mocnește pînă la a desfigura impulsul inițial o neîncredere în sine jucată complicat și dovedită chiar de acest debut întîrziat oarecum. Ceea ce ar fi voit să ne sugereze poeta chiar dintr-un început, în poemul cu care își deschide cartea, este ideea de limită, prima, înainte de actul creator, prima într-un șir de limite, momentul în care crezi într-o salvare prin cuvînt, cînd de fapt nu faci altceva decît să accepți capcana lui. A exprima înseamnă a distruge ? **fusese de bună seamă o limită / o stare înfricoșată, o călătorie / acolo de unde te-ntorci cu / / șerpi de cenușă-n cuvinte / / ar fi fost atît de simplu / era atunci un sentiment (poetic) / o stare de grație. cum spun unii / (o, Doamne, spaima și nevoia noastră / de locuri comune) / dar cum să înlături acum grohotișul / zgura macerată / ieșirea din timp amînat / cum să dai iama-n cuvinte / și să le sugrumi / cum să întinzi o plasă deasupra / / acestor impasuri / / ceea ce am voit să spun / a tăcut s-a-ngropat undeva (Ceea ce am voit să spun).**

Cartea Gabrielei Negreanu, bogată și diversă în piese, este o adevărată colecție de stări-limită comentate de la o mare distanță de autoarea care pare că nici nu le-a străbătut aievea vreodată. Despre sine, ca despre un spirit străin. Despre sine, ca despre o infinitate de posibilități. Omul, poetul este izvorul tuturor variantelor. Lava nu s-a răcit, era și imposibil. Distanța cosmică de la care sîntem lăsați să privim **cauzele** încă vii, înăbușite lent, ne smulge părerea de rău că acest Pompei implacabil care este orice carte de poezie adevărată, expune pînă la urmă numai conturul chinuit a ceea ce a fost un verde viu și plin de frăgezime, candidul zadarnic nebănuitor cu cel ce-l privea intens în direcția arderii și schimbării în cuvînt, în poezie. Liniștea care urmează e iluzorie căci nu va putea ignora niciodată **locul** prin care sufletul s-a degajat, zîmbetul, vocea, strigătul, privirea, chinul formînd fiecare cratere înguste prin care coborîm. **Liniștea / ea este tînără și zîmbește frumos / nisipul ea îl face fericit / o singură moarte a hohotit în sticlă / și sticla hohotul i l-a încremenit / / ea este fără culoare și crede că-i bine / a rămas fără muzici și n-are nimica de spus... /.../ pași zgomotoși o ating uneori / eu mă dilat într-un caldarîm sidefiu / și simt cum o nouă bucată de carne se umflă / și-i crește pe viu.** Gabriela Negreanu este o jucătoare de elită, subtilă. A scrie poezie e un privilegiu adînc respectat. Meditează fără să-ți impună costumația ei de-o clipă. Poezia ei te privește direct, patetic și condescendent. Nu ne rămîne decît să ne bucurăm de întîlnirea cu un exemplar de o rară puritate și noblețe care ne propune **decorul** și **prezența** în același timp ca limite de care izbindu-se ea cîndva, le escaladează superb și continuu.

Constanța Buzea

amfiteatru
mai 1979
Prezentarea grafică : EMILIAN GEORGESCU

evenimond

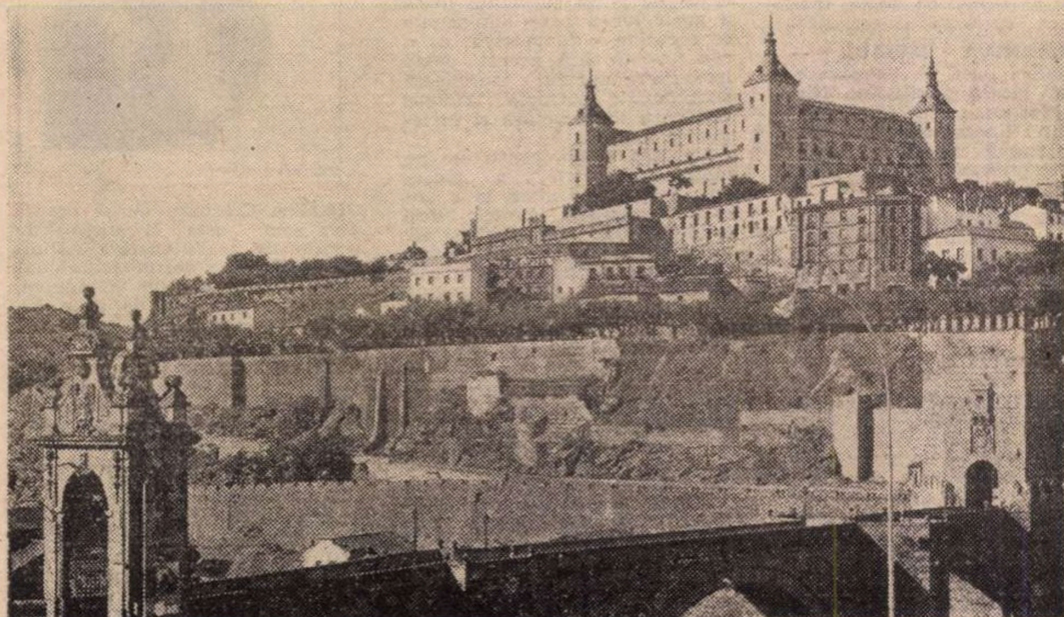
Despre poezie și glumă la Carlos Bousono

Dacă exemplul lui Baudelaire, primul mare poet modern care s-a aventurat cu adevărată fervoare în considerații teoretice din cîmpul esteticii, nu mai pote fi socotit astăzi un caz de excepție, dacă studiile și eseurile unor poeți ca T.S. Eliot, Valéry, Ezra Pound (care a scris excepționale eseuri despre spiritul literaturilor romanice) sau Gottfrid Benn sînt citate la loc de cinste în evoluția ideilor esteticii moderne, nu este însă mai puțin adevărat că în mai toate literaturile europene și în cele de peste ocean numărul poeților care și-au consacrat energia creatoare și obsesiile unei munci uriașe de omogenizare a ideilor, pînă la elaborarea de vaste sisteme referențiale, este impresionant. Trebuie să spunem că editurile noastre, și în primul rînd Editura Univers, au publicat în acest deceniu numeroase lucrări esențiale, în antologii de autor sau în antologii colective, astfel încît cititorul român își poate face o idee destul de cuprinzătoare despre acel tip complex de **poeta bifrons,** creator de poezie și nu mai puțin teoretician al poeziei (uneori al propriei sale poezii, cel mai adesea însă teoretician ambiționînd să elaboreze, cum spuneam, vaste sisteme pentru analiza fenomenului poetic în toată complexitatea lui). Între teoreticienii cu „sistem" se numără și cei doi spanioli : Dámaso Alonso și Carlos Bousoño, primul fiind întemeietorul stilisticii spaniole moderne, cel de al doilea completîndu-l oarecum, dar evoluînd în cercetările sale spre critica psihologică. Citind studiile celui dintîi, apărute în românește sub titlul **Poezie spaniolă** și cartea lui Bousoño **Teoria expresiei poetice** ești impresionat de temeinicia cu care poeții aceștia (foarte buni poeți) și-au elaborat articulații teoretice de o mare cuprindere, metode severe de studiu, norme științifice dintre cele mai rafinate, conjugate cu ample sisteme de referință, cărți solide care elimină pînă la înalte nivele hazardul și impresionismul critic. Din limite firești de spațiu, nu se poate intra aici în mai multe amănunte ; este îmbucurător însă faptul că multe idei din aceste două cărți au început să fie folosite și în studii apărute la noi în ultima vreme. Ne-am oprit doar la o importantă temă pe care o dezvoltă Bousoño în a doua jumătate a cărții amintite : despre legile (conjunte sau disjuncte) care prezidează poezia și gluma.

Punctul de plecare al lui Bousoño, cum se și putea bănui, este celebra lucrare a lui Bergson : **Le rire, essai sur la signification du comique.** Pe bună dreptate teoreticianul spaniol nu se mai poate mulțumi cu afirmația cunoscută : esența rîsului este „du mécanique plaqué sur du vivant". Din toată acea demonstrație, astăzi destul de schematică prin rigiditatea cu care Bergson fixa tipurile comicului, ignorînd relația lui cu absurdul, se reține însă ideea de mecanicitate. Bousoño ia în mod convențional trei sisteme de relație între poezie (cea lirică, evident) și comic, pe o scară care merge de la a) „percepere a unei reacții subiective", la b) „percepere a unei obiectivități" și c) „percepere a unei sinteze expresive", toate trei situațiile puse în relații binare de comparație. Ca intenție auctorială este cît se poate de justă observația lui Bousoño: „Poetul caută, înainte de orice, adecvarea dintre termenii comparați. Umoristul face **aproape** (sl. aut.) contrariul". La baza tuturor acestor comparații stă afirmația despre caracterul sintetic comun atît poeziei lirice, cît și al glumei. Este o premisă generalizată de autor cu subtilă, dar și imprudentă convingere ; stabilind ca bază a discuției caracterul sintetic comun, el se vede obligat să opereze doar cu nuclee de anecdotă, cu cele două elemente ale comparației, fie din versul liric, fie din enunțul glumei. Din această limitare, pe care singur și-a impus-o pe considerente de ordin practic cerute de demonstrație, concluzia tranșantă pe care o formulează spaniolul pare să-i dea dreptate : „Contrariul poeziei nu este proza în sensul de dicție apoetică. **Contrariul poeziei este gluma**" (sl. aut.). Să nu fi observat însă Carlos Bousoño că revine astfel la o apoftegmă mult asemănătoare formulată chiar de Bergson în lucrarea amintită ? — **„Le rire n'a pas de plus grand ennemi que l'emotion"** (sl. n.). Aporia în care încearcă să se delimiteze și să se construiască Bousoño rămîne, ca atare, un spațiu de aproximații, tocmai fiindcă la baza teoriei se află un element de ordin psihologic, care ține de sistemul de receptare al cititorului, de sistemul de așteptări". Enunțul liric, spune teoreticianul, are (aproape în mod involuntar) „asentimentul" cititorului, el s-ar bizui pe un fel de măgulire a sistemului logic normal, baza implicită pe care s-ar naște mai tîrziu emoția estetică. Pe cîtă vreme comicul ar începe prin „bruscarea" unui sistem de apercepții normale, pînă la situațiile extreme care ar ține de cinism și absurd. Dar cum să încadrăm atunci multiplele etaje de ironie și lirism (hai să-i spunem și noi „achiescent"), succesivele nuclee anecdotice care se construiesc în poemul modern pe mai multe schelete alegorice, ajungînd să-și infirme în ansamblu, chiar la nivelul emoției estetice, natura anecdotică, așa cum s-ar vedea ea pe porțiuni ? Căci, în realitate, nu numai autorul glumei își „ridiculizează" personajul său, cum observă Bousoño, ci însuși poetul poate să-și ridiculizeze, chiar fără sarcasm fățiș, cu disimulări de diverse grade, „personajul" sau mai bine zis persoana lirică în care se instituie prin voință auctorială ; exemple pot fi luate de oriunde și nu neapărat din poezia discursivă egocentrică, unde substituirea este de obicei mai vizibilă. Astfel că nu mai avem totdeauna nevoie „să aprobăm asentimentul autorului față de personajul său". Căci cine anume este personaj în poezia lirică modernă abia de se poate bănui uneori, dacă nu este chiar o totală inutilitate. Nu este pentru nimeni un secret faptul că nucleele narative ale unui poem pot evolua în deplină impersonalitate, bazîndu-se chiar pe „asentimentul" aperceptiv-logic al cititorului. Într-o splendidă romanță de Lorca (ca să ne păstrăm oarecum în materia lui Bousoño) sînt două porumbițe, dar la sfîrșit rămîne una singură. Nu a plecat, nu a dispărut, nu s-a „contopit" cu cealaltă ; pur și simplu sînt două porumbițe și sînt una. Sînt și două și una — nebunie curată, frumusețe de neexplicat !

Atît de rigurosul Bousoño nu prevede, din păcate, infinita gamă de obnibulări psihologice, heterogenia care domnește în aparenta discursivitate a poemului modern, metaforele cu rol parabolic, fantezia ilimitată prin care lirismul își atrage de partea lui și anecdoticul, așa cum, treptat, și-a atras procedeele de epicizare pînă nu demult socotite incompatibile cu sfera liricului. E adevărat însă că alte capitole, de exemplu „Verosimil și posibil", extind sfera liricului spre zone conexe, iar ideile teoreticianului se dezvoltă cu toată suplețea. Fatalmente, metoda psihologică nu poate să meargă mai departe, chiar dacă acel foarte departe a devenit mai tîrziu școala franceză de psihocritică. Carlos Bousoño rămîne un formidabil teoretician al intențiilor auctoriale manifestate doar la nivelul expresivității voluntare.

Dinu Flămând



Toledo — punte peste timp și civilizații

POEȚI SPANIOLI

ANTONIO MACHADO

PROLOG

XVI

O, după-amiezi scăldate în lumină !
Vrăjit e parcă aerul
și barza albă
adoarme zburînd,
iar rîndunicile cu aripi ascuțite
se întretaie peste vîntul de aur
și se îndepărtează în pacea zilei
zburînd, visătoare.

Se-ntoarce una doar, ca o săgeată
prin aerul cu multă umbră
să-și caute cuibul negru sub acoperiș.
Și barza albă,
tăcută și bizară,
atît de-absurdă și de obișnuită,
ca un cîrlig, pe clopotniță.

XIX

Dezbrăcat e pămîntul de roade
și sufletul urlă sub zarea vestedă,
ca un lup flămînd. Ce cauți,
poete, în amurg ?

Amar e pasul, căci e greu
drumul în inimă. Vîntu-i de gheață
și vine noaptea și amărăciunea
depărtării... Pe drumul alb,

înțepeniți și negri cîțiva arbori ;
în munții îndepărtați
aur și sînge... Soarele-i mort. Pe cine cauți,
poete, în amurg ?

VICENTE ALEIXANDRE

POETUL ÎȘI AMINTEȘTE VIAȚA SA

Iartă-mă : am dormit.
A dormi nu înseamnă a trăi. Pace oamenilor.
A trăi nu înseamnă a suspina sau a presimți cuvinte
care nu vor trăi mai departe.
Să trăiești în ele ? Cuvintele mor.
Sînt frumoase cînd sună, dar nu durează nicicînd.
Astfel vine claritatea nopții. Ieri, cînd dimineața
sau ziua, împlinindu-se, își arunca
ultima rază pe chipul tău.
Închide ochii cu pensula luminii.
Dormi.
Noaptea e lungă, dar a și trecut.

FRANCISCA AGUIRRE

NOIEMBRIE

Dacă ceea ce am fost într-o zi nu mai există,
dacă nu-i adevărat că sufletul și-l mai poate aminti,
dacă mai tîrziu am descoperit că a fost numai
un vulcan care-și arde pînă și flacăra,
dacă am descoperit cu mînie că pînă și viața
ne ucide cu melancolica ei suflare,
iar după aceea ne cutreeră scheletul
cu neînțeleasă îndoială,
dacă recunoaștem această neliniștită realitate :
numai oase mai sînt acolo unde-au fost săruturi,
crizanteme amestecate cu silabe sfîșiate,
moarte anticipată, înșelare.
De ce să nu dăm, atunci, într-o parte vălul suav,
lăsînd să ni se vadă, limpede, întregul măcel ?
Poate că am deprinde astfel și viața uzată
și-am începe să trăim ca niște adevărați morți.

ENRIQUE BADOSA

BIOGRAFIA UNUIA

A trăit liniștit. Era un om simplu
și întotdeauna singur. Știa să surîdă,
să asculte cuvintele și să le rostească.
A plecat fără de grabă într-o seară,
după terminarea lucrului fără să spună nimic.
Nimeni n-a putut să-l creadă obosit
sau străin de speranță.
A lăsat pe masă sticla cu vin amar,
pîinea uscată și singurătatea.

Traduceri de Darie Novăceanu

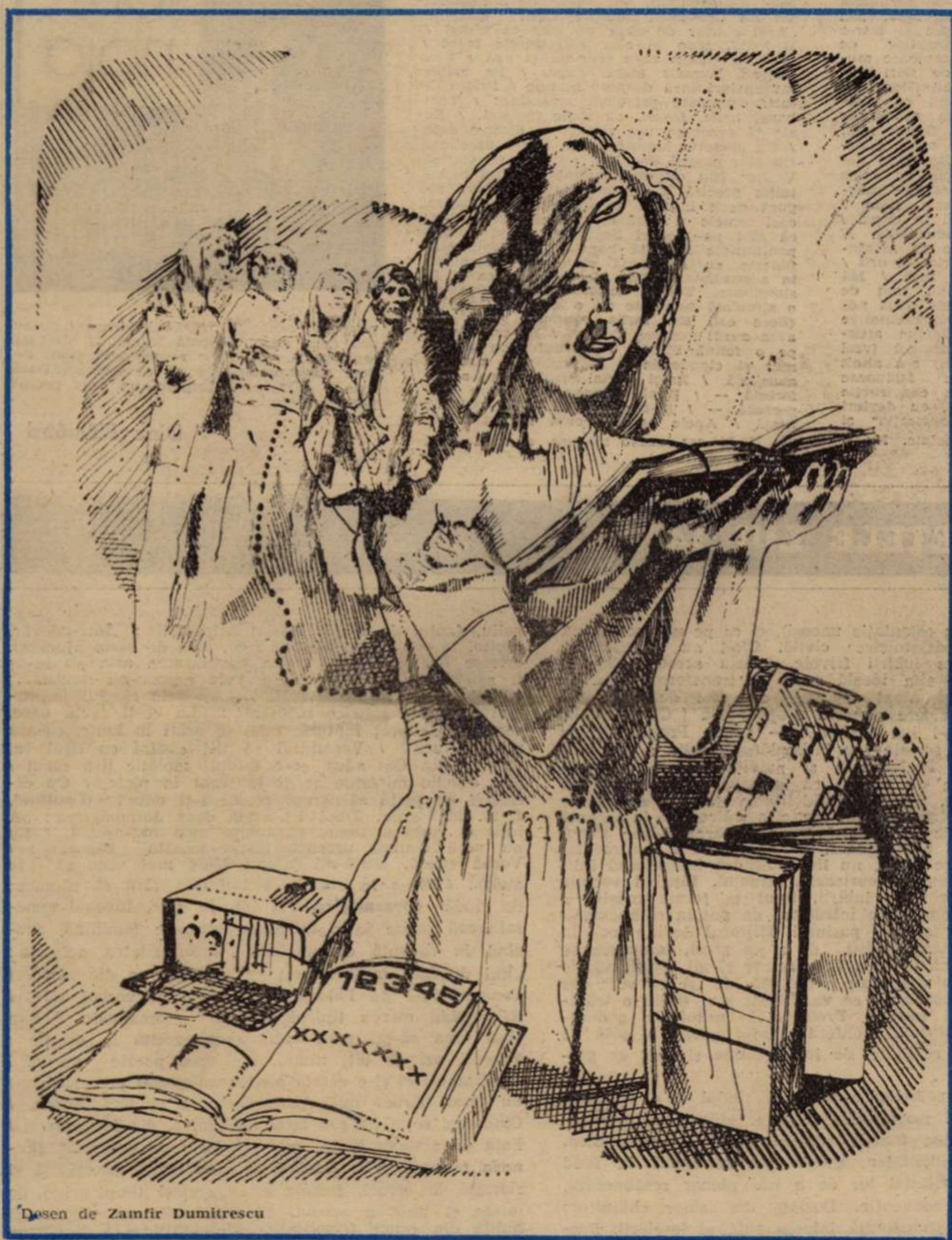
Adresa redacției: Cod. 70 761, București, Bd. Schitu Măgureanu nr 9, telefon 13 53 20 Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului: 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137, telex: 1 1226 București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. Informația

PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

Anul XIV
Iunie 1979
6
(162)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Desen de Zamfir Dumitrescu

Vocaţia creatoare a naţiunii noastre socialiste

Sub semnul construcţiei se înfăţişează acest an cu semnificaţii aparte pentru istoria contemporană a României. Un an în care aniversăm împlinirea a treizeci şi cinci de ani de la izbînda definitivă a luptei necurmate a întregului popor pentru libertate naţională şi socială, pentru edificarea unei societăţi în care să înflorească nestinjenită personalitatea umană a unei societăţi în care omul să-şi poată afirma deplin disponibilităţile sale creatoare. Sînt treizeci şi cinci de ani în care ţara a parcurs un drum uriaş, a cunoscut ritmuri de dezvoltare economico-socială extraordinare, s-a afirmat în întreaga lume ca o participantă activă la diviziunea internaţională a muncii, la schimbul mondial de valori, ca o tenace luptătoare pentru pace şi securitate, pentru dezarmare şi egalitate între toate naţiunile planetei, pentru o lume mai bună, mai dreaptă. Istoria celor treizeci şi cinci de ani este jalonată de succese excepţionale în planul dezvoltării multilaterale a economiei, în adîncirea democraţiei socialiste, în înflorirea fără precedent a culturii şi artei. În special după cel de-al IX-lea Congres al partidului nostru comunist, vocaţia constructivă a naţiunii noastre socialiste, a cunoscut o puternică amplificare, o şi mai puternică punere în valoare, au fost catalizate resursele creatoare ale întregului nostru popor. Dinamismul evoluţiei multilaterale a României, justeţea politicii interne şi externe a partidului şi statului nostru, adînca răspundere pentru destinele poporului român, pentru soarta întregii omeniri, trăsături imprimate de proeminenta personalitate a secretarului general al partidului, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu**, fac din România socialistă o prezenţă mondială de prim rang, o voce ascultată şi respectată.

Vom sărbători treizeci şi cinci de ani de la eliberarea ţării întîmpinînd cel de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, Congres ce va stabili direcţiile dezvoltării viitoare a României pentru următorii ani, ani ce vor însemna trecerea ţării noastre în rîndul ţărilor cu nivel mediu de dezvoltare economică. Eveniment de însemnătate excepţională în viaţa partidului nostru comunist, a întregii ţări, Congresul al XII-lea este întîmpinat de către oamenii muncii, de către tînăra generaţie, cu noi succese în toate domeniile de activitate, cu voinţa nestrămutată de a munci mai mult şi mai bine pentru viitorul comunist al patriei. Tînăra generaţie universitară a României socialiste este pe deplin conştientă de faptul că cea mai înaltă dovadă a ataşamentului său profund faţă de politica partidului şi statului nostru, a patriotismului său înseamnă muncă neostenită, efort tenace pentru asimilarea celor mai înalte cuceriri ale ştiinţei şi culturii, hotărîrea de a se afirma ca viitori specialişti cu o solidă şi temeinică pregătire ştiinţifică, cu un larg orizont de cultură. Ea ştie că întîmpinarea acestor evenimente de prim ordin din viaţa partidului şi a ţării reprezintă, pentru cei aflaţi în amfiteatre, noi şi noi paşi pe calea cunoaşterii, a formării multilaterale pentru muncă şi viaţă.

Tînăra generaţie este con-

„Amfiteatru"

(Continuare în pag. 11)

Coroana copacului

Copile, spune cîntecul la soare şi jocul clădeşte-l,
De tine, de cîntec legată e pasărea-n zbor,
Privindu-te, viaţa răsare, -nfloreşte, rodeşte
În patria noastră bogată ca o corabie mare la ţărm.
Corabia cu pînze ţesute din fire de iarbă, cu frînghii
Din crengi mlădioase şi rădăcini,
Aşteaptă şi-ncepe adînc să foşnească, să murmure.

Copile, cu daruri la tine venim, cu fructe,
Pe noi moştenindu-ne tu, din miinile noastre ia
Odată cu truda de aur, odată cu darul, ia miinile noastre,
Ia fruntea, ia gîndul, voinţa şi vocea şi visul,
Pe noi moştenindu-ne, leagă-te strîns de istorie,
Statornic rămîi, roză a vînturilor şi far,

Nu uita, moştenind patria însăşi, darul acesta mirific
Urmaşilor schimbă-l în dar,
Tu află, jucîndu-te, munca, află lacrima-nchisă-n străbuni
Şi jertfele-n cărţi, părinţii cinsteşte-i, şi ca pe tine însuţi
Hrăneşte-i cu bucuriile anilor tăi.

Nimănui să nu-i ceri mai mult decît ţie însuţi,
Şi totul venind din trecut, limpezindu-se,
Timpul chipul tău îl va păstra,
Gîndeşte-te bine şi înţelege prezentul, învaţă
Puterea descătuşată în cuvinte, memoria e ca o pădure,
Şi ca o mulţime.

Ia fructe, ia gînduri, ia drumul acesta-nceput,
Păzeşte-le lor întreagă mireasma, dreptatea şi ţinta,
De tine, de cîntec legată e pasărea-n zbor,
Şi patria te simte ca pe un fiu,
Coroana copacului ca pe un fruct al ei viitor.

Darie Alexandru

EMINESCU DRAMATURG

Despre Eminescu dramaturgul s-a scris mai puţin decît despre Eminescu poetul sau gazetarul. Firesc, deoarece pînă la actuala ediţie *) n-am avut una atît de completă în texte eminesciene şi în „dosarele" lor critice şi filologice. Cînd vom avea strînse în ediţii critice definitive — organizate în spiritul ediţiei lui Perpessicius sau, în cazul facsimilării manuscriselor, în cel propus de Constantin Noica — numărul exegezelor şi al comentariilor eminesciene va creşte. În fine, monumentul tipografic Eminescu va fi atît de mare încît şi numărul interpretărilor, parţiale şi fragmentare, dedicate acestuia se va micşora. Înălţimea şi monumentalitatea lui vor impune necesitatea privirilor panoramice, a examinărilor monografice. Dar pînă atunci, cea mai comodă cale de editare a lui Eminescu, şi de comentare a sa, rămîne calea etapelor, a fragmentarismului, a scrutărilor limitate. Este şi cazul teatrului eminescian care, deocamdată, beneficiază doar de editarea pieselor şi proiectelor de teatru **originale.** Restul, traducerile şi prelucrările — pe altă dată. Probabil. Ediţia de faţă este, aşadar, o ediţie critică intermediară.

Cu excepţia piesei într-un act, **Amor pierdut — viaţă pierdută. Emmi,** Eminescu n-a lăsat decît un teatru fragmentar. (Integral, doar cînd e vorba de una sau două traduceri). Mai exact spus, Eminescu a lăsat fragmente dintr-un teatru, dintr-o construcţie dramaturgică ale cărei dimensiuni le vedea grandioase, epopeice. Explicaţia unei atari viziuni vine de acolo că, la vîrsta la care poetul se angajează în această amplă acţiune şi construcţie spirituală, energiile sale creatoare nu erau la înălţimea aspiraţiilor sale teoretice şi dramaturgice. Biografia sa teatrală era determinată de un anume teatru biografic, de un comportament dominat de exhibiţia romantică a vieţii puse în scenă. Cu toate acestea, aspiraţia sa spre teatru şi dramaturgie, schema edificiului pe care poetul dorea să-l înalţe literaturii române, cuprindea în sine mai toate liniile evoluţiei sale literare. O serie întreagă de nuclee germinative, de idei şi obsesii născute în timpul conceperii şi redactării unora din actele şi scenele pieselor sale vor intra într-un proces de migraţie prin toată opera sa, uneori, cronologic vorbind — pierzîndu-şi anul real al „facerii" sau al înfiietăţii.

Teatrul scris de Eminescu este fragmentar deoarece punctul său de vedere asupra teatrului românesc în general este unul **reformator**. Cu alte cuvinte, un punct de vedere ideologic. În directa descendenţă a ideilor paşoptiste (ale „Daciei literare"), Eminescu vrea să reformeze repertoriul teatrului din vremea sa, să-i schimbe conţinutul şi direcţia.

M. N. Rusu

(Continuare în pag. 3)

CRONICA LITERARĂ

„PODURI SUSPENDATE“

Subtil și activ om de cultură, Ion Noja s-a decis să-și tipărească în plină vîrstă a maturității prima carte de versuri, supunînd la rigorile și riscurile debutului o producție lirică care (se poate bănui) vine dintr-o consecventă activitate de creație, încurajată și reprimată după legi interioare



destul de stricte. Pe filiera unei anumite poezii ardelene de opulență verbală și de ritmicitate densă, Ion Noja face o primă impresie de elegiac ce își tratează temele sentimentale „în forță“, cu o anumită brutalitate lexicală, cu plăcerea fățișă de a imprima cuvintelor energii propulsatorii care să spargă matca poemului, altfel destul de inginerește construită. Este ceea ce Petru Poantă numește, într-o postfață la volum, „poemul ca răbufnire supravegheată“ și „răbufnire organizată, pulsație aproape agresivă de metafore structurate într-o idee clară“. Într-adevăr, cuvintele se rînduiesc la început ca semințele într-un răsad, pentru a începe de îndată să germineze peste margini: „În cupa văii sună a bronzuri, luminos / Fraged acolo o nouă dimineață, / Cărări aeriene — lungi fluiere de os / Abia le prinde-n văzu-i cu mătreață. // Ehei, ce ospeție prelung se-ntemeia / Pe jertfele vînatului odată / Și-ntinsă pînza cerului plesnea / De zborul lui în două despicată. // Acum se stinge șoimul, dar simțurile-i treze / Aud prin noaptea ninsă de caiși / Cum ies din cuibul lunii să-l vineze / Stafiile de porumbei uciși“ (**Șoimul**). Presimțitul carnagiu, aici în regnul animal, îl vom regăsi și într-o ciudată parabolă cu un „îmblînzitor de flori“, unde sînt regizate spectaculoase mutații genetice: „Îmblînzitorul de flori trăiește și moare / La fel ca îmblînzitorul de lei / Ascultă trandafirii urlînd ca niște fiare / Cînd răbufnește vîrsta candorilor din ei. // Mistreții macilor cu fluturi roșii rîmă / În putreda lumină din cerul mlăștinos / Și grohăie arome și dealul se dărîmă / Sub turma lor greoaie cu mers orgolios, // Crinii turbați de insomnie mușcă / Fecioarele ferestrelor abia ivite / Din blănurile nopții și scapără în cușcă / Felinele garoafe nicicînd domesticite. // Invazie-i pe lume de flori ce se mănîncă / De spaimă între ele, de frică și urît / Și floarea cîntecului nerostită încă / Mă strînge și sugrumă precum un lanț de gît“ (**Îmblînzitorul de flori**). Cele două poeme citate pot fi socotite reprezentative pentru temperamentul și inteligența artistică a poetului. O natură confesivă (vezi poemele de melancolice retrăiri) s-a altoit cu gustul și preferința pentru fastuoase jerbe de imagini. Intenția din construcție este aproape totdeauna barocă, cu devieri de sensuri, chiar dacă „demonstrația“ și ideea principală sînt bine reliefate. Nu o dată din aceste tendințe oarecum contrarii se nasc stranii parabole, de exemplu **Duiosul pelerin**, o întrupare arcimboldescă, lejeră și complicată totodată: „Alesele uleiuri în vase de argilă / Lăsați-le să ardă la porțile cetății, / Să preamărească drumul ce urcă-n clorofilă / Duiosul pelerin al purității. // Prin vaste latifundii de umbre trecător, / Escaladate piscuri de rouă i se-nchină, / El, mort mereu în toamnă, rămas nemuritor, / Rîvnește numai frunza cu coajă de lumină. // Priveghiului o noapte captivi să vă lăsați / Sub mari iluminații vegetale, / De praful insomiei ușor împovărați / Și îndemnați cu vinul din pocale, // Să rotunjiți cu ochii acea aleasă clipă / Din ceasul dăruit al dimineții / Cînd trece-n clorofilă, deplin ca o risipă, / Duiosul pelerin al purității“. Primejdia evidentă, pe care uneori poetul o acceptă chiar greșind, este suprasaturația de imagini pe un fond de sensuri în general previzibile. Este însă riscul asumat al oricărui poet cărturar (ca să nu spunem livresc), dedulcit la elegante glosări în marginea unor teme care îl ademenesc. Iată, de exemplu, un „eseu“ de atmosferă, un alt „protocol“ despre Craii mateini: „Acel contur de abur molatec ca uleiul / E fostul trup în care sălășluiește beiul / Pînă la ziua-n care orgoliul și aga / I-au mistuit lăuntric toată vlaga. / Pe calme mucegaiuri încă dospesc blajine / Prin colțuri, despuiate priveliști levantine: / Turbane, brîie, fesuri, cu toate laolaltă. / Eu zic să spargem ușa zmucit și dintr-o dată / Cu clopotul luminii sunat într-o ureche / Cît sînt plecați de-acasă cei Crai de Curtea Veche“ (**Cu clopotul luminii**). Avînd o intuiție precisă a ritmului interior (mai sigură decît intuiția pentru zonele tematice, căci temele și motivele de pretextare lirică sînt pe alocuri benigne), avînd o disponibilitate lexicală bogată, Ion Noja stăpînește cu siguranță sinusoida poemului, în supradimensionare de imagini, ca și în simplitate. Totuși, frumoasele cîntece de o simulată naivitate au o eleganță în plus (**Zece cai, Ea, Iarba candorii** ș.a.). „Ea avea auzul nesfîrșit de fin, / Ea era aproape o felină blîndă, / Gîndul meu adesea mut și clandestin / Îl prindea-n urechea aburindă. / Ea-și purta auzul ca pe-o suferință — / Rană transparentă, care sîngerează — / Și-auzea privirea-i goală de ființă / Apele oglinzii cum le traversează. // Și era auzul singura ei vină / Și



pe ea de-a-ntregul, fără vindecare / Se-auzea cum intră, veștedă lumină / Tot mai mult în lucruri, ca o remușcare“ (**Ea**). **Poduri suspendate**, tipărită de Editura **Dacia** este o carte care impune un poet promis pentru evoluție.

Dinu Flămând

PREFEȚELE LUI IANUS

Elegie și satiră

Despre poezia de dragoste a elegiacilor latini s-au făcut observații pătrunzătoare, printre care și aceea a lui Edgar Papu, privitoare la caracterul de „realism psihologic limitat (lipsit de ecouri existențiale)“ al acestor producțiuni. Să urmărim însă mai îndeaproape în ce constă specificul acestei poezii, luînd ca exemplu doar pe cițiva dintre reprezentanți.

Properțiu închină multe din elegiile sale Cynthiei, femeie adorată pentru darurile ei fizice („cea mai de preț făptură“), capricioasă însă și avînd o pasiune exagerată pentru „dichiseli“ și „sulemeneli“. Îndrăgostit, poetul e amețit de chipul iubitei pe care o surprinde dormind: „Ci, amețeala, simțul nu mi-l lua deplin... / Domol de tot m-apropiu de Cynthia-adormită, / Domol stau lîngă patu-i — deși dus de ispită, / De marea mea iubire, de flacăra din vin, // Lui Cupidon și Bachus le-aș fi căzut drept pradă, / Aș fi trecut o mînă sub capu-i adormit / Să-i fur așa-n neștire sărutu-i aiurit, / Aș fi atins cu buza-mi, un sîn ca de zăpadă...“ (**Somnul Cynthiei**, I, 3; toate traducerile de față aparțin lui Petre Stati). Deși face apologia „amorului nud“, poetul se arată mereu reținut, evaziv, cenzurîndu-și instinctul din prudență și reducînd trăirea la contemplația pură: „Dar nu voiam să tulbur pe draga mea din somn, / Temîndu-mă de cearta-i, de cruda ei mînie... / Priveam, tăcut, la dînsa, ca Argus pe cîmpie, / Sub ochiul cărui Io cu trup schimbat păștea“ (**Idem**). Mai patetic, și mai exaltat, Tibul cîntă, într-una din elegii, mult așteptata întrevedere cu „doamna vieții“ sale: „Dulce e s-auzi din patu-ți șuierul de vînt păgîn / Cînd pe doamna vieții tale ai s-o ții la tînăr sîn, / Ori să dormi fără de teamă cînd iernatice șuvoaie / răpăie pe-acoperișuri, grele picături de ploaie...“ (**Mulțumirea de sine**, I, 1). Dedicată tot Deliei căruia poetul i se jeluiește adesea, elegia pare mai degrabă un fragment mitologic decît o poezie de dragoste. Imaginația o ia înaintea sentimentului și rar se întîmplă ca poetul să revină la realitate; cînd se petrece acest lucru dorințele erotice se aprind iar mintea i se umple de gînduri sumbre.

Iuvenal, mai radical, elogiază o feminitate abstractă, nepervertită, ușor virilizată ce aduce mult a personaj mitologic: Castitatea; elogiul are aici mai ales un sens social vizînd, prin opoziție, discreditarea femeii lascive, cu apucături „orientale“: „Nu asemenea cu tine, Cynthie sau Lesbie, / Ce la moartea unei vrăbii ți-ai roșit clari ochișorii, / Ea își alăpta la sinu-i, plini de vlagă-n ei, feciorii, / Uneori mai fioroasă decît aprigu-i bărbat / Ce, în loc de altă hrană, doar cu gîndul s-a-ndopat“ (**Castitatea**, VI, 1—20).

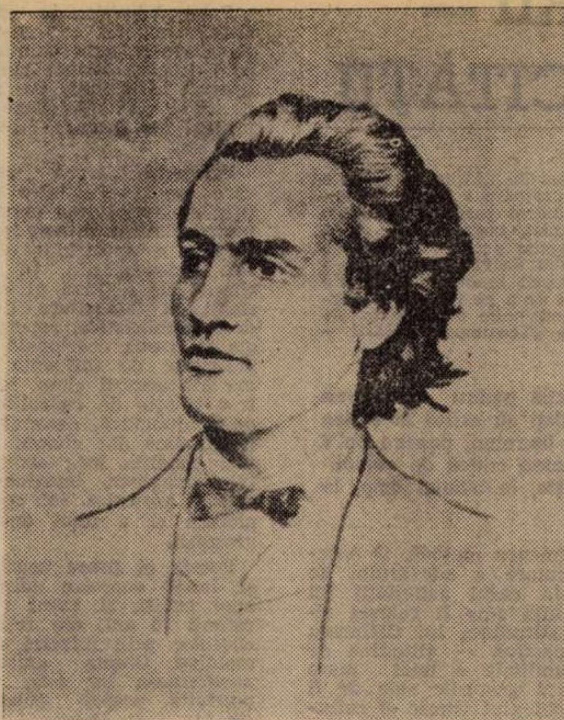
Spre a ne opri doar la aceste trei exemple, e de observat că din toate poeziile frenezia și extazul erotic, atît de frecvente în **Cântarea cântărilor**, lipsesc cu desăvîrșire. Agitația simțurilor și pasiunea dezlănțuită se reduc la niște cochete **jeux d'amour** în care interesantă rămîne o anumită doză de ingenuitate. Mai mult decît pudibonderie e la acești poeți o naivitate sinceră; ei privesc dragostea nu ca act erotic (deși o imaginează astfel chiar cu ostentație uneori), ci ca pe un joc galant, ca pe o „îndeletnicire“ civilă. Cînd nu degenerează în elogiu adus iubirii frivole, poezia acestor elegiaci imaginează o alta ideală care se transformă însă în decepție. Fiind atent regizată, o astfel de lirică nu explică o implicare afectivă propriu-zisă („Ci amețeala, simțul nu mi-l lua deplin...“ — spune Properțiu), cît o manifestare socială (nu întîmplător Ovidiu a dat acea **Ars amandi**). Prejudecata și naivitatea merg mînă-n mînă și nu e de mirare că aproape toți elegiacii se plîng de eșec, acuzînd infidelitatea femeii. Astfel de manifestări ce reduc actul erotic la trăirea lui în absență au o explicație psihologică, cum remarca Edgar Papu, fiind produsul unei mentalități. Demersul sentimental are o înfățișare **epică**, nu **lirică** fiindcă interesează întîi de toate înscenarea, curtoazia, ritualul. Lipsind vocația asumării concrete a iubirii, totul ia forma măștii, a deghizării ce amintește întrucîtva de poezia coșbuciană: ingenuozitatea ia locul pasiunii. Mijlocul devine scop în sine și, din teama naivă de a nu greși, tatonarea se prelungește pînă la eșec. E în aceste elegii ceremonioase un amestec de simplitate arcadiană, de „dulce stil“ dar și de joc convențional ce va deveni mai tîrziu o trăsătură a poeziei toscane. Proiecția în mitologic, generalizarea sentimentului conferă acestei poezii o notă de inadecvare la realitate, de inactualitate și deci de gratuitate.

Prejudecata psihologică naște la rîndul ei o prejudecată etică: în majoritatea elegiilor sînt acuzate vehement frivolitatea femeii, cameleonismul, imoralitatea. Dezavuînd infidelitatea, acești elegiaci acuză în fond consecința neputinței lor de a trăi plenar sentimentul, de a depăși convenția. Dorința de „amor chinuitor“ (mistuitor) se transformă într-un chin al înșelării. Properțiu reproșează Cynthiei, cu naivitate dar și cu orgoliu, faptul de a-i fi înșelat așteptările: „Într-adevăr, iubito, te știe Roma-ntreagă / Și, cum de basm ajunseși, oricare ins se leagă? // La frămîntarea asta nu m-aș fi așteptat. / Și totuși, o să vie norocu-mi nevisat...“ (**Cynthiei necredincioase**, II, 5). Altădată elogiul împrumută accente satirice moderate: „La ce-ți ajută oare, cea mai de preț făptură, / Să te arăți în lume, cu-așa pieptănătură? / Veșmîntul să ți-l clatini cu firul lui țesut / Din Cos adus, ce-n falduri molatic ți-a căzut / Sau dulcile miresme ce ți le torni în plete, / Cu dichiseli de piață să-ngropi ce firea-ți dete?“ (**Cynthiei**, I, 2). Mai naiv, Tibul își arată doar dezamăgirea: „A ieșit o vorbă-n lume, că iubita mea mă-nșeală, / Eu nu vrea s-aplec urechea înspre-această bănuială: / Vorbă crudă, cruță-mi jalea! N-aș mai vrea să te audă... / Nu-s în stare s-o întîmpin fără să plesnesc de ciudă“ (**Dezamăgire**, IV, 14). În fine, Iuvenal generalizează satira la o întreagă categorie feminină, acuzînd în cadență eminesciană inferioritatea acesteia: „Îmi displace mult femeia ce vorbește ca din carte, / Consultîndu-l pe Palemon pentru stilul vorbei sale, / Respectînd mereu tipicul regulei gramaticale, / Sau cînd vrea să-mi pară cultă și-mi recită la ureche / Versuri azi de toți uitate, din vreo poezie veche, / Cînd amica ei și-o ceartă pentru un cuvînt prea rustru, / Ce unui bărbat nu-i pare demodat și fără lustru, / Cînd nici soțul nu și-l iartă de cumva, din întîmplare, / Față de sintaxa limbii mai comite vreo eroare...“ (**Femeia pedantă**, VI). Adulată și idolatrizată, proslăvită și ridicată la ceruri, femeia e în același timp prilej de mînie și țintă a acuzei, fiind coborîtă pe pămînt și hulită din cauza frivolității, infidelității și a lipsei de bună credință. Discreditarea, ca și elogiul, are aceeasi pricină: iubirea. Elegia devine satiră chiar în cadrul aceluiași context, suferința intimă devine năpastă generală. Ca și în cazul dintîi, eșecul nu e asumat și trăit ca atare, ci generalizat și deturnat înspre un sens etic. Autorii acestor satire, de astă dată, nu se implică în suferință, ci își explică reacția. Datorită abundenței de justificări, și într-un caz și în celălalt, elegia și satira se convertesc într-un fel de disertație asupra iubirii, într-o „bîrfă“ sentimentală; actul concret e surclasat de prejudecata teoretică. Cauza acestei inadecvări stă într-o mai generală criză a spiritului latin, provenită din excesul trăirii opulente, necenzurate care și-a pierdut gustul pentru metafizic și spiritual. De altfel, literatura latină e plină de tratate (**De senectute, De amicitia** ale lui Cicero, **De consolatione** a lui Seneca, **De pulchro et apto** a lui Augustin, **Ars amandi** a lui Ovidiu etc.) și acest lucru e o dovadă că resimțindu-se excesul de „realism“, s-a încercat recuperarea spiritualului prin teorie. Elegia și satira dovedesc că în absența unei profunzimi a trăirii, sentimentul se confundă cu expresia lui retorică iar implicarea afectivă cu explicația psihologică. Și elegia și satira perpetuează această disjuncție dintre imaginație și real. Tentativa de a spiritualiza iubirea cade mereu în convențional datorită idealizării ostentative. Paradoxal și excentric, spiritul latin se află într-un permanent dezechilibru.



Radu G. Țeposu

EMINESCU DRAMATURG



(Urmare din pag. 1)

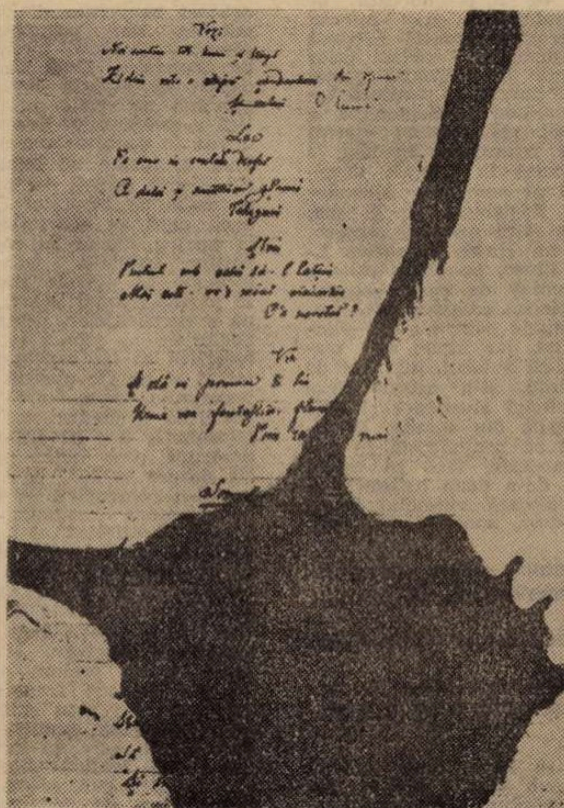
E nevoie — scrie Eminescu în articolul **Repertoriul nostru național** din 1870 — „Să reîncepem clădirea pe baze românești solide — vechi... Modul d-a judeca — d-a raționa românesc prin urmare, o filosofie românească".

Este, deci, vorba de atitudinea critică și polemică a unui reformator realist iar nu utopic (ci doar în rezultate) exprimată, mai întîi prin subiectele pieselor sale (rămase în manuscris), iar în al doilea rînd, prin articolele sale despre problemele teatrului românesc.

Pentru Eminescu teatrul este un gen literar condiționat de social și de istorie. Programul pașoptist nu izbutise să dea un dramaturg reprezentativ pentru direcția sa istorică și politică. În consecință, sub imperativele momentului și ale temperamentului său cultural romantic, Eminescu se vede chemat să îndeplinească acest deziderat. El încearcă deci să reformeze nu numai conținutul teatrului contemporan cu el, dar mai ales sensibilitatea contemporanilor săi, a scriitorilor și a publicului lor. Momentul istoric era favorabil relevării istoriei naționale prin intermediul pieselor de teatru și al artei dramatice, dar istoria de după Unirea Principatelor intrase în alt curs decît cel prevăzut și conceput de pașoptiști. Principiile lor de altă dată deveniseră „prințipuri". Un sentiment anistoric, dacă nu cumva antiistoric se infiltra în conștiința contemporanilor și tocmai împotriva acestuia încerca să se ridice Eminescu, să înalțe zidurile de cetate ale teatrului de inspirație istorică, ale teatrului care să redeștepte (concept pașoptist) în contemporani conștiința unității și demnității naționale, a originilor și „nobilității" sale latine milenare. Imensa construcție dramaturgică imaginată de Eminescu, de pe meterezele căreia paginile de glorie ale istoriei românilor să cheme pe contemporani la acțiune și demnitate, s-a dovedit prea greoaie, prea în contradicție cu evoluția spiritului dramaturgic din vremea sa care, temporar, era înclinat spre persiflare, spre transformare în comic a tot ceea ce devenise vetust din punct de vedere politic. Astfel, arma ușoară a satirei, a ceea ce din aspirațiile epocii pașoptiste, se degradase pînă la parodie, l-a adus în plină scenă pe Caragiale. Și Eminescu a simțit că aceasta este calea cea mai rapidă și accesibilă pentru a redeștepta pe contemporani, dar el era un spirit mult prea profund pentru a privi viața ca pe o comedie sau a găsi în viață comedia, așa cum o făcea prietenul său Caragiale. Deși avea simțul umorului și al situațiilor umoristice din realitate (dovedit în cele cîteva scene din manuscrisul **Infamia, cruzimea și desperarea sau Peștera neagră și cătuile proaste sau Elvira în desperarea umorului,** ori în **Gogu tații**), Eminescu n-a făcut altceva decît să marcheze existența „în aer" a „direcției Caragiale" în teatrul românesc. Să ilustreze faptul că ironizarea și condamnarea prin rîs a „ieșirii din istorie", poate face să se vadă mai bine ceea ce este curat, strălucitor și permanent în istorie. Căci teatrul lui Caragiale nu persiflează pașoptismul ca principiu istoric și al istoriei noastre moderne, ci transformarea acestuia într-un mecanism al arivismului personal și colectiv. Așadar, programul pașoptist al teatrului lui Eminescu se întîlnește cu antipașoptismul personajelor lui Caragiale, condamnate de istorie și de propriul lor autor. Momentul teatrului istoric, așa cum l-a conceput Eminescu, nu sosise încă. El avea să vină odată cu Delavrancea și Davila.

O altă cauză care, probabil, a împiedicat pe poet să ducă pînă la capăt ciclul de piese istorice propuse, decurge din chiar amploarea spațiului de timp istoric cuprins în ele: de la luptele lui Decebal cu romanii, la domnitorii evului mediu românesc. Reformator din vocație, „director de conștiințe", cu alte cuvinte, „Purtînd pe frunte-mi raza a națiunei mele", Eminescu își propune să readucă o „bază românească" și o „filosofie românească" în dramaturgie: „Să văd trecutu-n viață, să văd romîna dramă / Cum din mormînt eroii istoriei îi cheamă". Același lucru îl cere și pentru „muzica română", aici, poate, în înțeles de poezie sau pur și simplu de portativul muzical care mai însoțea reprezentațiile teatrale: „Și muzica română chemînd din munți-n nouri / Din stelele căzînde, din văile-n ecouri / Din brazii ce suspină l-a iernei vijelie / Din fluierul cel jalnic, din buciumu-n cîmpie / Chemînd doina română, a inimilor plîngeri, / A sufletului noapte, a dorurilor stîngeri. /.../ A munților carpatici sublime idealuri / Ce noată-n a lui suflet cum noată-n mare valuri" (Mss. 2254). După cum observăm, grandoarea programului său dramaturgic a impus poetului o viziune grandioasă asupra istoriei naționale. De asemenea și o viziune sintetică, una care încearcă să strîngă într-un tipar de tip romantic o succesiune de istorii și secole. Poetul aruncă, așadar, asupra istoriei naționale o privire de pe vîrful piramidei, nu din motive megalomane, ci din dorința de a descoperi „sistemul", „ordinea", „principiile" și „legile" ei (concepte preferate ale poetului), a acelora care, deși vin din cele mai îndepărtate origini, ele sînt valabile și la meridianul prezentului său.

Față de piesele istorice ale contemporanilor săi (unii dintre ei foști „luptători" la „pașopt"), în care istoria unui domnitor sau altul este redusă la anecdotic și frivol, la Eminescu, ea este văzută ca o sinteză monumentală a spiritualității „celor vechi". Toate scenele scrise de poet nu reușesc să depășească faza variantelor deoarece elementul dramaturgic este concurat (și epuizat) de elementul, de efortul liric. Altfel spus, mai înainte ca autorul să izbutească să contureze conflictul dramatic, el izbutește să creeze asupra istoriei (sau asupra conflictului) o viziune sintetică generală, cu valoare de invariant. Astfel, lirismul ca sinteză inefabilă a istoriei consumă istoria ca sinteză a dramaticului.



Am arătat și cu alt prilej (despre proza eminesciană) că Eminescu tratează istoria națională ca pe un peisaj iar alteori vede în peisajul românesc (real sau spiritual) o istorie care modelează conștiința, care conferă acesteia o specificitate etnică inconfundabilă.

Cu mult înaintea lui Blaga, Luceafărul poeziei noastre a intuit axioma că spațiul românesc este modelatorul specificității noastre și că originile îndepărtate ale poporului pot fi cu atît mai vizibile cu cît în trăsăturile colectivității (și ale individului) poți recunoaște trăsăturile spațiului nostru geografic, istoric și cultural. Componentele spațiului fizic care influențează modelarea conștiințelor la Eminescu le găsim în chiar programul său ambițios de a vedea „româna dramă / Cum din mormînt eroii istoriei îi cheamă". Acestea sînt „munții", „văile", „dealurile", „brazii", „cîmpia", „doina", „buciumul" etc, în ordinea naturistă a lumii, iar în ordinea cultă, „cetățile", „moșia", „clopotele", „icoanele", „ruinele", „cronicile bătrîne" etc. Ele nu reprezintă elementele unei iconografii generale, ci sînt semnele iconografice ale specificității, pe linia bizantinismului din gravura și miniatura veche românească. Nu întîmplător revine des în teatru lui Eminescu (și în poezia sa desigur) „cartea" ca peisaj tipografic al istoriei, al destinului uman. Funcția sintetică a cărții în textele lui Eminescu are, uneori, un rol de moiră sau unul magic: „Privesc trecutul, o marmură barbară, / Pe ea-i gravată aspru ursita-ne amară- / Și cînd văd viitorul cu norii roși de sînge / Atunci sufletu-mi geme și inima-mi se frînge / Decis-ai, oare, Doamne, ca în etern să fie: Românu-n lanțuri crude... și searbăda sclavie / Să-nfigă ochii aspri... cu-al lacrimei tipar / Să brazde pe-a lui față decretul ei amar? / Te blastămă de secoli a lumei neagră gură / Și sufletu-ți se-nmoaie, și inima-ți se-ndură / Dar pentru-a mea națiune al tău ochi e de piatră / Și sufletu-ți e vitreg și inima maratră". **(Andrei Mureșanu).**

Revenind însă la modul cum înseși tablourile istoriei din piesele sale (neterminate) determină stagnarea acțiunii dramatice (cu alte cuvinte, sinteticul precede analiticul) să observăm cîteva din formele de alcătuire ale acesteia. În **Mira,** obsesia Transilvaniei îngenuncheate zmulge poetului o pagină de sinteză istorică: „Și-apoi mi-aduc aminte că acești oameni (romanii, n.n.) au fost străbunii mei, ai voștri! Strănepoți palizi uitați în Carpații bătrîni ne-am uitat pe noi înșine. Au venit timpuri cînd acești strănepoți a împăraților coronați cu aur, a căror senat era de regi, a căror imperiu era pămîntul..., au venit timpi ca nepoții lor să nu-și aibă unde-ngropa oasele lor cele bătrîne, unde-nălța altare Dumnezeului lor. A venit timpi unde zdrențuiți și săraci fură cununați cu fier ars în foc și întronați în tronuri de aramă arse în foc..., a venit timpul unde nu mai cunoșteai inime regale sub zdreanța cerșitorului, unde Dumnezeu își închidea și-și întorcea fața, căci nepoții regilor flămînzi și criminali plăteau pe rug mîndria lor și rodeau de foame brațele lor proprii. O! ei purtau coroane de aur, noi juguri de lemn uscat; ei purpură, noi zdrențe!... Și de ce? Pentru că fiecare din noi a zis ca m-ta! Ce putem? Suntem slabi! Moldova-i mică! Poporu-i slab!"

În **Bogdan Dragoș,** viziunea asupra Moldovei condensează pagini parcă din „istoriile" Școlii Ardelene sau ale **Cîntării României**: „Găsii acolo oameni, vorbind aceeași limbă / Ca și ai noștri. Aflat-am și munți cu piscuri nalte / Așa fel de pe unul căruia-i zic Ceahlăul / În zile după ploaie cuprinzi cu ochii lumea / Dac-ăi rotești... Acolo privești din miezul nopții / Un rîu puternic, (sprinten) curgînd spre miazăzi / Care apoi departe se varsă-n Marea Neagră / La gura lui departe, pierdută-n zarea zilei / Vezi o cetate mîndră ce-i zic Cetatea-Albă / Iar despre soare-apune vezi iar un rîu puternic / Pe șapte guri, se zice, vărsîndu-se în mare, / E Dunărea, aproape de gurile-i Chilia. / Între-astea două rîuri și între munții negri / Privești o țară-ntreagă de codri și de dealuri; / Din văi cu rîuri line din codri fără capăt / Vezi turme fără număr în zare răsărind".

Dacă aici întrevedem definiția metaforică a spațiului moldav, cîteva pagini mai încolo, spiritul liric eminescian realizează definiția spațiului românesc în general. Ochiul său panoramic escamotează detaliile reliefului românesc, reținînd doar trăsăturile lui sintetice și stilistice: „Munții pierduți departe în vinetele cețe / Rîuri curgînd alene, arcuri de frumusețe / Îmi amețeau gîndirea... sub arcurile acele / Treceau turmele toate a neamurilor mele / Treceau în șiruri oameni cu albele cămăși / Mii, mii (de) oi mărunte, copiii treceau deși, / Și mii de vite albe și caii mici și sprinteni / Ostași cu chica lungă, bătînd cu lungii pinteni / Părea că însuși cerul a fost durat cu falǎ / Pentru intrarea noastră o poartă triumfală; / Și prin amestec mîndru de ploaie și de soare, / De umbră și lumină, de cald și de răcoare, / A vrut pare să zică ceva în predmetul meu / Astfel să-mi duc poporul prin bine și prin rău".

Într-o măsură egală, atît în dramaturgie cît și în poezie sau proză, Eminescu filosofează asupra stilului cultural românesc, pentru a descoperi configurația sa universală.

***) M. Eminescu, OPERE, IV, Teatru, Ediție critică, note și variante de Aurelia Rusu, Studiu introductiv de George Munteanu, colecția „Scriitori români", Editura Minerva**

TENSIUNEA CĂUTĂRII — EMBLEMA AUTENTICITĂȚII

Publicăm în acest număr, așa după cum am promis, răspunsurile primite la ancheta organizată de revista noastră privitoare la exigențele promovării curajoase a noului în domeniul creației culturale și artistice. Așa cum se arăta și în numărul precedent, atenția deosebită arătată literaturii și artei de către partidul nostru comunist, bogata viață spirituală, climatul de dezbatere liberă și responsabilă a opiniilor, exigența principială față de lipsurile și fenomenele nefaste din sfera creației, contribuie în mod decisiv la orientarea fenomenului de creație, la afirmarea artei noi, mobilizatoare, proprii momentului istoric extraordinar pe care îl trăiește întreaga noastră societate. În dorința de a ne înscrie în dezbaterile aprofundate care au loc în presa noastră culturală privind noile coordonate ale artei și culturii noastre socialiste, publicăm continuarea anchetei **„Tensiunea căutării — emblema autenticității“.**

1. Literatura contemporană constituie un punct de atracție pentru cercetarea noastră de istorie și critică literară. Ce prejudecăți, clișee credeți că există în critica și istoria noastră literară în legătură cu perioada de început a literaturii noastre noi ?

2. Cum pot influența negativ prejudecățile criticii activitatea critică de actualitate ? Ce prejudecată fundamentală vi se pare că se regăsește, în ultimul timp, în comentarea fenomenului literar curent ?

ION CRISTOIU

1. Subminarea unei prejudecăți privind perioada de început a literaturii noastre noi constituie, de altfel, și unul din scopurile serialului de articole publicat în Amfiteatru, de aproape doi ani, sub titlul **„Propunere pentru o posibilă istorie a literaturii române“.** E vorba în principal de prejudecata unei monotonii exasperante a vieții literar-artistice din perioada respectivă, cu resorturi presupuse în absența oricărei diversități a punctelor de vedere și a confruntărilor dintre acestea și în repetarea, pînă la exasperare, sub infinite variante, delimitate prin semnături, a aceluiași foileton critic. Confruntată cu realitatea faptelor din perioada de început a literaturii noastre noi, **monotonia exasperantă** se dovedește a aparține acelui procentaj de prejudecăți existente la un moment dat într-un spațiu literar-artistic pentru că nimănui pînă atunci nu i-a venit ideea să-și piardă timpul cu verificarea valorii lor de adevăr. Căci, la o cercetare mai atentă, cu instrumentele unei cercetări lipsite de idei preconcepute și mai ales de pasiuni lirice, perioada de început a literaturii noastre noi se relevă într-o diversitate de fapte interesînd istoricul literar. Sub aparenta monotonie a prezentării în toate publicațiile a unui număr de probleme și atitudini obligatorii, se agită fapte literar-artistice contradictorii, se fac neîncetat experiențe și tot neîncetat se renunță la ele, dar, mai ales, se desfășoară o subtilă confruntare a punctelor de vedere în probleme la zi ale literaturii și artei. Relevarea acestor puncte de vedere diferite în funcție de persoanele și grupările existente la un moment dat în viața literar-artistică, cît și în funcție de evoluția în timp a literaturii și a societății constituie, printre altele, unul din obiectivele majore ale întreprinderii noastre de istorie literară. De unde vine, totuși, această prejudecată a monotoniei și, deci, ocolirea perioadei de început a literaturii noastre noi de către cercetarea serioasă de istorie literară ? Printre altele, din metoda atemporală, anistorică de apropiere critică și istorico-literară de perioada respectivă. O metodă de a face istorie literară fără istorie, preferînd investigării dificile și intelectual ostenitoare a contextului politic-cultural și literar concret judecarea faptelor și personalităților literare dintr-o perspectivă atemporală, metodă pe care a urît-o, cu mult înaintea mea, trebuie s-o recunosc, criticul Dan Culcer, de la „Vatra“. În acest sens, spre deosebire de alți comentatori, de exemplu, eu consider cartea Ilenei Vrancea, „Între Aristarc și Bietul Ioanide“ ca o apariție necesară. Nu de rareori, un clișeu critic are nevoie, pentru a se arăta în efectele sale catastrofale, de o întreprindere care, ducînd-o cu încrîncenare pînă la ultimele sale consecințe, să scoată din sărite pe toată lumea și, evident, să atragă atenția asupra pericolului reprezentat de metoda propriu-zisă. Din nefericire, comentariile pe diferite game ale cărții n-au sesizat că, în fond, Ileana Vrancea n-a făcut decît să aplice la cazul Călinescu o metodă care se regăsește, de altfel, în multe dintre opiniile de astăzi despre viața literar-artistică din perioada respectivă. Căci, ce face Ileana Vrancea ? Ceea ce fac toți cei ce găsesc în activitatea publiciștilor și scriitorilor din perioada respectivă prilejuri de chicoteli umoristice sau de mirări cu glas tare : judecă intervențiile publice ale lui Călinescu dintr-o perspectivă atemporală, fără raportare la contextul cercetat. Rezultatul ? Ceea ce era de așteptat de la o asemenea metodă. O spectaculoasă deformare a adevărului de istorie literară în cazul activității lui Călinescu. Căci alta s-ar fi relevat cititorului de azi atitudinea lui Călinescu în perioada respectivă — atitudine de maximă responsabilitate a unui mare intelectual — dacă gesturile sale ar fi fost privite în contextul istoric și cultural concret : unde apăreau opiniile lui Călinescu, tendințele în confruntare și raportul lor cu opiniile lui Călinescu, ce era esențial de apărat la momentul respectiv.

2. În legătură cu literatura noastră actuală circulă, mai ales în rîndul tinerilor critici, prejudecata conform căreia în cazul literaturii moderne talentul e o prejudecată. De fapt, mai mult complex de lectură, această credință, deseori subînțeleasă, explică poate și o anume confuzie de valoare pe care o traversează literatura noastră actuală. Ea afectează cu deosebire o anume categorie de critici, ușor de recunoscut în peisajul nostru publicistic prin graba de a-și etala lecturile critice și filosofice de ultimă oră, prin fetișizarea adolescentină a literaturii în raport cu viața, și, mai ales, prin absența unei experiențe fundamentale pentru un critic : cea de cititor de literatură. Sînt, cred oameni care n-au citit în viața lor Contele de Monte Cristo sau dacă l-au citit au făcut-o în scopul de a aplica faimosului roman o grilă. Deci, mă întreb : citind un roman de debut sau de mai încolo, spre maturitate, îndrăzneț prin tehnică modernă și ambițios prin intenții filosofice, poate criticul să nu se intereseze, ca om care a citit pe marii prozatori ai lumii, dacă respectivul autor are sau nu talent de prozator ? Poate el, criticul, tînăr, oricît de îndrăzneață ar fi formula prozei din fața sa, să nu se intereseze dacă autorul respectiv are ceea ce deosebește un prozator de, să-i spunem, un biciclist ? Adică : proprietate a termenilor, simțul limbii, capacitatea de a contura personaje, capacitatea de a sugera o atmosferă, o stare psihologică, tensiune dramatică, dialog, sinceritate, forță, epică, intrigă, ascuțimea observațiilor psihologice etc. Ce ciudat ! Un an aproape, 1948, Călinescu a dus o înverșunată bătălie pentru a convinge tînăra generație că oricît de nouă ar fi fost literatura nouă, oricît de angajată literatura angajată, ea nu putea să facă abstracție de însăși esența activității literare : problema talentului. Cu toată bătălia angajată de Călinescu și de alți mari scriitori, cîtva timp a fost victorioasă în literatura noastră contemporană iluzia că noua literatură, diferită radical de cea tradițională, se poate lipsi ca de o prejudecată de chestiunea talentului. Ca apoi imensa cantitate de literatură proastă produsă în numele noii tematici, eșecul celor aduși din producție în literatură numai pentru intenții declarate, să readucă talentul ca o chestiune fundamentală a literaturii noi. Și mă întreb : sîntem ori pe cale să renunțăm din nou la chestiunea talentului în numele tehnicilor moderne și al ambițiilor filosofice de astă dată ? Răspunsul ar fi mai puțin îngrijorător dacă nu s-ar observa, la ora actuală, un curios fenomen. Există, cum e și firesc, pe piața literară, un anume procentaj de cărți proaste. Dar unele sînt sincer proaste, adică autorul n-a făcut nimic pentru a-și ascunde lipsa talentului, iar altele sînt travestit-proaste, adică autorul, nu lipsit de vicleană inteligență, și-a ascuns lipsa talentului sub tehnici aiuritoare și ambiții filosofice ieșite din comun. Prejudecata talentului ca prejudecată în cazul literaturii moderne face ca multe din cărțile celei de-a doua categorii să înșele și să ocolească verdictul sever al criticii. Și, deci, sporește confuzia.

1. Se vorbește despre existența unor noi clișee ale literaturii, simple schimbări de semn ale celor dintr-o epocă a tuturor clișeelor și schematismelor, ce păreau depășite. Descrieți cîteva.

2. Puteți numi cîteva tipuri de „reflexe pavloviene“ ale creatorilor în fața problemelor spinoase ale realității ?

3. Cum se impun schemele reprezentării artistice ? Pe locul unor foste inovații creatoare ? Sau ele se impun în locul unor autentice inovații și problematizării creatoare ?

DAN CULCER

1. Limbajul unei epoci poate fi solidarizant dar și opresiv cînd e solidificat prin clișee. Ele se impun prin mediile de comunicare, sub efectul legilor minimului efort și minimei răspunderi, scutindu-și beneficiarii de eforturi cognitive, constructive, înlocuind gîndirea prin memorare. Nu secolul nostru a inventat clișeele, le-a folosit însă cu îndeminare, multiplicîndu-le și organizîndu-le coerent și excesiv.

Prin definiție, în epocile post-clasiciste, creatorii se opun clișeelor sau folosindu-le programatic le dezavuează prin ironie. Atunci cînd clișeele proliferează nestăvilit ne aflăm fie într-o perioadă de „clasicism“ sau „alexandrinism“, fie într-una analoagă, de dogmatism.

Perioada literară post-dogmatică pe care am traversat-o se caracterizează prin supraviețuirea unor clișee, prin experimentalism minor, printr-o relativă lărgire a spectrului convențiilor artistice redescoperite. În aceste condiții cîmpul de acțiune al clișeelor este variabil ca intensitate, durată și cuprindere. Publicistica, reportajul, dramaturgia și poezia ocazională au beneficiat cu prioritate de influența valorilor maxime ale acestui cîmp, legate fiind, printr-o relație de cauzalitate mecanicistă, de conjunctură, determinate de excesele pragmatice din cîmpul ideologic, de însăși condiția lor : contactul cu un public imaginar, imaginat conform unor criterii apriorice, sub specia receptivității globale și a unui determinism adesea grosolan.

Poezia și proza scurtă, apoi romanul și, într-o oarecare măsură, dramaturgia, apoi critica și eseul s-au desprins, în ultimii 15 ani, din rețeaua sufocantă a clișeelor prin mișcări dezordonate, cu recidive. Despre existența clișeelor și proliferarea lor s-au scris, la vremea potrivită, pagini substanțiale și acide (Ștefan Aug. Doinaș despre clișeele poetice, Cornel Regman despre cele critice etc.), nu suficiente și eficiente în fața agresivității și mobilității lor, a cameleonismului ce le caracterizează natura adaptativă. Mi se pare semnificativ că speciile din „prima linie“ (iată cum se strecoară, observat, un clișeu din limbajul comentatorilor politici!) nu au fost studiate sistematic sub acest aspect. Stilistic, în publicistică, se poate consemna recrudescența limbajului gongoric, superlativizarea, metaforizarea excesivă împletite cu expresii stereotipe, multiplicate prin sciziparitate, uneori agramat și semidoct integrate pe fondul sonorităților unui limbaj pseudo-inspirat. Cauza este un deficit de imaginație nu numai stilistică ci și politică, efectul fiind acela de saturație. Istoricizarea acestui limbaj este rapidă. Un singur exemplu : șirurile voievodale și seriile istorice cu date, în maniera „expresivității involuntare“ consemnată prin personajele caragialești.

În zona literaturii clișeele ar putea fi analizate observîndu-li-se prezența la mai multe nivele : teme, teze, subiecte, tipuri de narațiune, structuri compoziționale, situații, conflicte, spații, personaje.

Clișeul se face remarcat prin frecvență. Greu de stabilit care e cota de alertă. Să luăm cîteva exemple :

La nivelul temei, inadaptarea a devenit, în opera unor prozatori epigonici, un clișeu (nu în sine, căci ea este o reacție umană caracterizantă pentru firile problematizante sau nemaleabile) datorită rezolvării stereotipe a situațiilor conflictuale pe care le generează sau datorită analizei superficiale a cauzelor.

La nivelul conflictelor și, respectiv, a structurilor compoziționale apariția clișeelor se manifestă prin conflicte bipolare care reduc numărul pozițiilor într-un conflict dat sau prin construcții monocentrice care focalizează atenția naratorului asupra unui personaj-pivot, implicînd folosirea unor scheme manicheiste și neglijarea celorlalte personaje, tratarea lor cu mijloacele simpliste ale intervenției auctoriale descriptive sau caricaturizante, axiomatic. După un secol și jumătate de roman românesc și, mai ales, după tot ceea ce s-a întîmplat în romanul european, prea mulți dintre prozatorii noștri păstrează cu fidelitate convenția dialogului marcat, omiterea sau postpunerea marcajelor comportamentiste, intercalarea pasajelor de descripție. Cred că e vorba de un deficit de atenție distributivă, pe linia minimei rezistențe, prin folosirea necritică a convențiilor devenite clișee. Cauza o văd în concentrarea absorbantă asupra unor probleme de natură extra-literară. Nu pledez pentru experiment în sine (e o treabă de laborator care nu are sens decît dacă se concretizează în valoare) ci pentru luarea în considerare a inovațiilor validate, adaptate firește nu mecanic la nevoile narațiunii. Punerea în pagină, ritmul prozei, intrarea în scenă a personajelor, diseminarea atitudinii auctoriale în replici în care digresiunea teoretică să nu capete proporții de tratat și să nu fie plasată în momente neverosimile, succesiune mai savant orchestrată a planurilor, nu mecanica lor alternanță, par să fie probleme care îi preocupă prea puțin pe unii prozatori, cît despre critică, cu rare excepții, nu am citit comentarii de acest tip aplicate la literatura actuală. Pricina e poate spațiul insuficient al revistelor care nu îngăduie încurajarea unor astfel de cercetări „tehnice“. Există cîțiva prozatori care în ultima vreme încearcă să aplice lecții diverse oferite de un Andrei Belîi sau alții și, **slava bogu**, nu mai sînt acuzați de estetism. Mai demult cîțiva prozatori au preluat unele tehnici ale „noului roman“ francez sau ale lui Faulkner, am avut chiar și învățăcei ai lui Hemingway, urmuzieni, de curînd au apărut alții care au început prin a studia scrisul **telquel**-iștilor. Nu văd nimic rău în asta cîtă vreme substanța narațiunii vine din imediata noastră apropiere iar transferul de tehnici nu este servil și nu trece neobservat. Aș prefera totuși să se gîndească în termeni proprii. Asimilarea nu durează mult și evoluția unui prozator ca Sorin Titel spre o formulă foarte personală, adecvată temelor sale, dovedește că se poate obține un efect de profunzime. La fel s-a întîmplat cu efectul proustian la Camil Petrescu sau H.P. Bengescu stăruindu-se în greșeala de a nu se vedea exterioritatea modelului, chiar dacă declarat ca atare. Oricum o meditație mai sistematică asupra adecvării tehnicilor narative la substanța mesajului nu ar fi superfluă. E adevărat că există și autori de mare precocitate care aplică îndemînatic, pe fondul unei experiențe existențiale reduse tehnici narative imitate cu acuratețe pentru a trata cu dichis teme și motive luate de la alții sau care nu suportă greutatea unei suprastructuri atît de alambicate, dînd senzația că narațiunea lucrează în gol (Ioan Dan Nicolescu, Titi George Cîmpeanu, Gabriel Gafita ș.a.), scriind astfel o literatură extrem de confortabilă și producînd pastișe.

Valurile de „inovație“, ba chiar plagiaturi se leagă la noi cîteodată de apariția unor traduceri. Ceea ce spune ceva neliniștitor despre cultura și posibilitățile de informare ale scriitorilor contemporani (și trebuie să ținem seama de flagranta inegalitate în domeniul accesului la informație dintre bucureșteni și „provinciali“). Proust era citit la noi în original în jurul lui 1930 iar „proustienii“, dacă acceptăm că i-am avut, nu au așteptat traducerea lui Radu Cioculescu.

2. „Reflexe pavloviene“ — bine spus. După „demitizare“ a urmat „mitizarea“, e suficient un autor care să dea tonul ca un cîrd de „creatori“ să se repeadă hultănește asupra șansei lor de a fi din nou la zi. Nu am, principial, nimic împotriva romanului istoric ci împotriva modei romanului istoric, comentez negativ calitatea îndoielnică a produsului, legitimismul său, actualizarea neconvingătoare. Ardelean fiind, sînt marcat de tradiția preeminenței criteriului moral pe care însă nu-l aplic, fariseic, personajelor, ar fi ridicol, ci autorilor pe care îi surprind în flagrant delict de imoralitate profesională atunci cînd, cu bună știință, distorsionează atît legile ficțiunii cît și pe acelea ale veridicității — firește atunci cînd pretind că fac roman social, roman politic, roman istoric, atunci deci cînd asertiunile lor sînt controlabile nu numai în planul ficțiunii ci și în acela al existenței. Sînt, pînă la urmă, mai îngăduitor cu cei care nu se sclifosesc declarînd că simt nevoia de adevăr, atunci cînd adevărul lor se subordonează unui ilustrativism pedestru. Romancierului de acest tip, și nu mă gîndesc la o singură persoană iritabilă, îi lipsește propria sa filosofie epică, socială, planul meta-fizic și meta-epic referențial prin raportare la care anecdotele, faptele, situațiile, conflictele să capete sens și coerență de cosmoid. Tehnica **deus ex machina** continuă să fie folosită pentru optimizarea conflictului (în dramaturgie mai ales), personaje de roman care își „depășesc“ epoca apar, cu o frecvență demnă de o cauză mai bună, la prozatori altfel atît de diferiți cum ar fi Constantin Țoiu, D. R. Popescu, Vasile Sălăjan, Eugen Uricaru sau Ion Lăncrănjan. Sînt fețele diferite ale aceluiași personaj activist care emite **avant la lettre** opinii actualizate, aproape predicții. (Numele lor : Horia Dunărințu, Soloneț Rohia, Cloniș sau Iuliu Jeler).

Un reflex este și ocolirea cazurilor de marginalitate (în roman și reportaj), ecou tardiv și anacronic al teoriei tipicului. Altul : „concluzionismul“, adică tehnica „mură-n gură“ sau „muieți-s posmagii ?“ la reportaje. Al treilea : supraviețuirea prin evitare a două tabuuri majore : eros și thanatos, din acest punct de vedere literatura noastră suferind de fariseism acut deși literatura renașterii și a epocii luminilor părea să fi detabuizat aceste zone. Tot reflex este tezismul care, așa cum am mai scris, se reflectă în caracterizarea axiomatică a personajelor, în stilul concluziv, în finaluri tautologice, în aplicarea unei logici contradictorii în locul celei non-contradictorii, în exagerata imixtiune a naratorului, în sofismele structurante folosite pentru a rezolva ieșirea din contradicție. Etc., etc.

3. „Schemele reprezentării artistice“ se impun, în mod normal, pe locul unor foste inovații creatoare, prin degradarea acestora, atunci cînd avem de-a face cu un proces intra-literar. Inovațiile (totdeauna relative și cu surse multiple), atunci cînd sînt plasate în contexte noi, se pot încărca cu semnificații diferite de cele avute în mediul inițial. Este un proces de învățare și aplicare. Nu altfel apar creațiile „medii“ care sînt condiția necesară, prin suprasaturarea soluției, a fenomenului de cristalizare care este opera de excepție, după criteriile epocii noastre concomitent sintetizatoare și inovatoare. La nivelul masei literaturii de consum, de colportaj, problema originalității nu se pune, deci nici aceea a inovației. În literatura românească postbelică, vreme de aproape două decenii, cu rare și semnificative excepții, masa producției literare se constituie sub influența unor presante criterii extraliterare, situație favorizantă pentru apariția și proliferarea clișeelor iar rezerva de spirit inovator, care nu este inepuizabilă într-o etapă dată, se consumă adesea nu pentru impunerea unor autentice inovații și problematizări crea-

toare ci, de pildă, pentru lărgirea pas cu pas a ariei tematice restrînsă prin imaginare priorități, pentru recîștigarea unor drepturi naturale ale literaturii. Principala preocupare a creatorilor rămîne ilustrarea **postfestum** a nuanțării modelului social, imaginea unei societăți despre sine. Consum prădalnic de energie imaginativă și spirit inovator cu rezultate minimale în raport cu efortul. Tot felul de stîlpi cu interdicții încercuiau cîmpul literaturii avînd înscrise sacre și înspăimîntătoare **cuvinte**: decadentism, modernism, evazionism, idilism, negativism, pesimism, onirism. Exprimîndu-mi o părere personală, în afara oricărei campanii, îmi îngădui să adaug niște cuvinte, pe care nu le consider nici sacre, nici înspăimîntătoare, numind cu ajutorul lor fenomene reale caracterizînd atitudini și scrieri de aflat într-o proporție care, fără să mi se pară firească, nu atinge nivelul de alertă generală: paseism, meliorism, pompierism, legitimism, conjuncturism, neopășunism, conservatorism. Dar șansa diversității ne este dată, așa că...

TENSIUNEA CĂUTĂRII — EMBLEMA AUTENTICITĂȚII

1. Expresivitatea involuntară a clișeului și a schemelor de fabricație literară — iată subiectul unui comentariu pe care v-am ruga să-l încercați referindu-vă la situația poeziei și a prozei de azi.

2. Puteți să ne ilustrați un caz de victorie a principiului redundanței, de funcționare în gol a mecanismelor limbii.

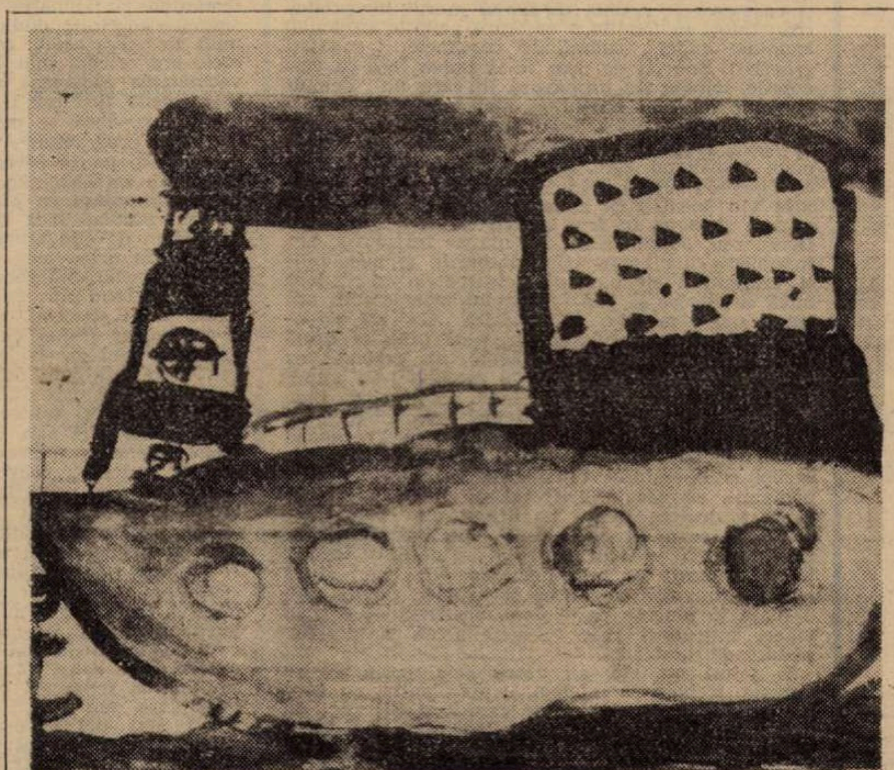
EUGEN NEGRICI

1. Problema este în fond cît de mare este libertatea de manifestare a vorbitorului în raport cu depozitul lingvistic neutru. Roland Barthes vorbea de posibilitatea vorbitorului de a fi o „prezență subversivă" în raport cu regulile și dogmele constituite (cu „doxa" cum o numește în **Mitologii** și în mai recenta **Lecție**) și înclină să creadă în opoziția fără odihnă la primejdia osificării limbajului. Limbajul este de fapt coercitiv pentru că puterea (veche obsesie a lui Barthes) se insinuează oriunde apar forme ale schimbului social. Doar literatura proliferînd semnificantul, s-ar putea opune, crede Barthes, stagnării, naturalizării rostirii. Numai ea ar putea „trișa" limba scoțînd-o în afara puterii. Nouă ni se pare însă că Barthes supralicitează forțele eliberatoare ale literaturii, minimalizînd dependența acesteia de forțele exterioare. Refuzînd din principiu orice subordonare a limbajului față de ceva ce i-ar slăbi forța contestatară, el mizează pe o responsabilitate absolută a formei și pe rezistența ei la tendința de aservire și manipulare a societății. Aceasta va aspira totdeauna la reducerea sensurilor și la producerea de stereotipii și va anula pînă la urmă tentativa veșnicei devieri a permanentizării mișcării, ca și visul atopiei limbajului. În fiecare moment al experienței scrisului, alături de funcțiile de afirmare (care echivalează cu impulsul eliberator) acționează funcțiile de supraveghere pentru că, producînd obiectul artistic, sîntem acționați de obiect și de conștiința destinului acestuia. Chiar dacă scriitorul ar reuși, să zicem, să se opună tendinței reductive dinafară (din sistemul de așteptări) el tot va fi cuprins cu timpul în doxă, printre formele stereotipizate ale limbajului alături de tot ce e comod, curent, încremenit. Stereotipia doarme în fiecare semn, întrucît semnele pot fi recunoscute ca atare doar prin repetiție. Acesta este un fundal obiectiv pentru aspirația la clișeu a expresiei artistice, pentru fenomenul obiectiv în aceeași măsură al convenționalizării și dezindividualizării. Primul semn vizibil al predispoziției pentru „normarea" creației este apariția de texte cu fizionomii asemănătoare, inventariabile. Similitudinile stilistice se nasc din pricina unor factori comuni în raport cu care reacționează scriitorii (presiunea unei anume tradiții, a convențiilor generațiilor anterioare, sistemul de așteptări, imperativele epocii). Mai bine zis a aceluiași tip de reacții în fața forțelor prohibitive prezente pe parcursul producerii. Înseși modalitățile artistice nu sînt nelimitate. Nu ne referim la proză unde lucrurile sînt vizibile ci chiar la poezie. Într-un articol publicat de **Amfiteatru** schițam un tablou al formulelor poetice în funcție de precumpănirea metaforei sau a metonimiei, poli fundamentali ai limbajului, după Jakobson. Limbajul poetic de tip metaforic redă, descrie sau rescrie realitatea (subiectivă sau obiectivă). El poate traduce stări și afecte (în chip confesiv, ironic, polemic, direct) declarații despre stări sau viziuni declanșate de concepte și idei (viziuni grațioase, naive, terifiante, disciplinate prin cultură etc.). În cazul limbajelor poetice de tip metonimic, emoția precede asemănarea cu obiectul. Ele funcționează prin aluzie și se clasifică după concesiile de ordin comunicativ pe care le permit: de la poeziile care prin fuga calculată de ceva și prin comentariul lor conspirativ ne lasă să presimțim un sens, pînă la poezia masă de cuvinte indiferente, în care intenția comunicării absentează. Așadar, s-ar zice că o mulțime de factori concură la preschimbarea, după o vreme, a unei formule artistice individuale în schemă de fabricație; că mecanismul recuperării e mai activ decît oricînd. Fenomenul apare irezistibil și în scrisul celui ce refuză conștient inerțiile de gîndire și de expresie — ceea ce poate adînci conștiința tragică a creatorului.

2. Treptata dezindividualizare a expresiei poetice, pînă la instituționalizarea unui fel de limbaj comun, accesibil versificatorilor și creatorilor în aceeași măsură, este uneori evidentă. Cazul poeziei patriotice e edificator: un mecanism care nu mai individualizează. Căci productivitatea procesului de fabricație nu ne lasă nepăsători. Să băgăm de seamă cum procesul analogic, metaforic, dificil și individual poate fi infinit accelerat dacă e introdus într-o serie de mecanisme multiplicatoare. Materia primă se alcătuiește din substantive, puține și privilegiate, cum se și cade, într-o industrie cu tradiție. Aceste vocabule prețioase sînt extrase din subsol, culese de pe sol, furnizate de istoria eroică a claselor primare: pămînt, glorii, munți, cetate, grădini, aripi, oțel, pîine, văzduh, ctitori, destin, rouă, demnitate, nimb, recoltă, ciocîrlie, steag. Adăugăm din memorie: glie, tezaur, strămoși, grîu, arbore, izvor, plai, Carpați, torent, pisc, Bărăgan, Dunăre (și altele după originea poetului), soare, metal, marmură, daci, romani, culmi, Ștefan, Mircea, epopee și alte cîteva dar nu mai mult de zece. Apoi în rețetă trebuie obligatoriu să figureze — și această iscusință vine odată cu experiența — cîteva substantive cu virtuți catalitice, fără de care materia nu se leagă și nu capătă luciul iradiant căutat: inimă, catarg, vatră, vis, rod, temeiuri, orizont, basm, faptă, mireasmă, efigii, afluvii, rampe, zodie, cunună, infinit, arcuire, boltă, rapsod, rază, ieri, azi, mîine, irizări. În asemenea amestec e de ajuns să verși un număr oarecare de adjective (măreț, vast, fierbinte, bărbătesc, senin, înalt, zvelt, semeț, incandescent, limpede, sacră, nimbat, natal, triumfal, legendar) și miezurile se leagă obsesiv, tiranic, oarecum minate de oarba magie a forțelor inerției, într-o serie infailibilă de topusuri (sintagme) curente: pămînt de glorii, vatră sacră, voință suverană, timp legendar, mărețul vis, inima fierbinte, porți de aur, viitor nimbat, țărm dorit, pămînt strămoșesc, tărîm de vis, arcuire zveltă, plai mirific, boltă clară. Mari servicii, grăbind procesele de cristalizare, aduc rimele care obligă pe producător să fie atent și corect, să nu se abată de la tehnologia prevăzută; **pîine** va fi urmat ineluctabil de **mîine**, **străbate** de **demnitate**, **ciocîrlia** nu va admite decît **România**, **vis** decît **paradis**, **năzuind** decît **clădind**, **înfloritoare** va antrena **în** resort pe **soare**, **brazi** pe **azi**, **glorie** pe **istorie**, **dor** pe **viitor**. Ca să se pună în mișcare angrenajele, cele cîteva sintagme prefabricate trebuie neapărat branșate la un număr dat de verbe: a clădi, a cinsti, a ctitori, a înălța, a crește, a cînta, a dărui, a scruta, a năzui, a împlini, toate la persoana I, numărul singular sau numărul plural, după dorința și inițiativa meșterului. E vorba însă de mai mult, e vorba ca angrenajele să se miște, să se însuflețească. Și atunci, în cazul în care duhul liric, el numai, se încăpățînează, refuză să învie materia, se preconizează substitute economice, inovații inginerești: sub cortina sonoră a unei intonații consimțit înălțate către finalul fiecărui vers, cînd declarația devine oricum înălțătoare, ritmul păstrat riguros se face pulsație de cord, suflul larg, să-i zicem plenar, al frazării arată a însuflețire. Și iată-l în ținută de lucru pe poet întinzînd mîna în cadența de bandă rulantă a unui tipar ritmic ce sună autoritar în urechi, spre cuvinte alegînd stereotip și asamblîndu-le îndemînatic, aplecîndu-se apoi spre a culege produsul și a-l transfera secției finisare unde i se aplică benghiul final, obligatoriu sub forma versului-sentință: **Pe veci legați de glie și de vatră** sau **În sufletul de bucurie plin** sau **Și-o inimă numită România**. Interesantă ca fenomen sociologic, etapa următoare, a comerțului cu moaște sfinte, este sub raport stilistic mai puțin pilduitoare decît contemplarea în sine a produsului ce-și divulgă mecanismul, oferind privirii — oricît de slabe — imaginea unor mădulare de hîrtie, rumeguș, cinism și sfoară între care circulă neputincios să dea viață un duh obosit, sterp.

Totuși, în felul lor particular, asemenea texte, variante ale unei serii prospere — semnifică. Conform sensului benefic dat de noi expresivității involuntare am zice că ele ne farmecă prin viteza cu care autorii lor intuiesc simbolurile și situațiile poetice favorabile, găsesc tonul și gesticulația adecvată și își păstrează pînă la capăt ținuta lor impecabilă.

Nu este vorba despre virtuțile genului ca atare ci, desigur, despre reproducerea sa mecanică, una care supralicitînd un inventar poetic comun transformă poezia patriotică în producție ocazională, clișeizînd simboluri și nemaisimbolizînd decît actul producției, situîndu-se, astfel, în afara autenticei poezii a sentimentului patriotic.



Desenele din acest număr aparțin elevei **Ioana Păunescu**

1. Ce clișee și scheme ale literaturii și ale realității din literatură este dator criticul de actualitate să denunțe azi?

2. Încercați să identificați și să descrieți fenomene de epigonat în peisajul literar actual. Sînt maeștrii de azi răspunzători de inflația schematismului unei anumite literaturi epigonice?

MIHAI DINU GHEORGHIU

1. Prima întrebare pe care mi-o puneți sugerează, și pe bună dreptate cred, existența a două feluri de „clișee și scheme": unele care trebuie „denunțate" și altele care nu. Într-adevăr, moda, imitația sînt fenomene inevitabile în orice teritoriu care ține, într-o cît de mică măsură, de spiritualitate, cu atît mai mult, deci, în literatură. Sînt însă **mode** care educă gustul publicului, îi fac accesibile marile **modele**, și mode care-l pervertesc producînd sensibile involuții, în anumite epoci, în literatură. Din acest secol, primul deceniu ori al șaselea sînt exemple grăitoare de dominare a unor mode și azi denunțabile. Dacă privim situația de acum pe genuri descoperim destul de lesne stereotipurile cele mai frecvente. În poezie, mai întîi, sînt acele **imnuri ale reproducerii** la diferite niveluri: agricol, geografic, istoric. Moneda de cea mai largă circulație este **sămînța**. Textierii pe această temă repetă, în metri diferiți, dar cu același gust al parodiei solemne, actul biologic fundamental. Se versifică mereu aceleași gesturi hieratice: însămînțarea ogorului, pîrguirea spicelor, „fructul", „rodul" etc. În literatura noastră, uneori pudică pînă la exces, situația provocată de această obsesie a „fecundității" mi se pare similară celei, dintr-o glumă celebră, a deschiderii unui nasture de la uniformă. Mulți cred a afla sursa acestei abundențe semincere în **Mirabila sămînță** a lui Blaga, vinovat fără vină pentru statutul inflaționist al simbolului. Că nu este așa o dovedește faptul că, în cazul versificatorilor, creația e redusă la reproducere, „iubirea" lor metaforizată fiind un amor mecanic, de serie.

În ceea ce-i privește pe prozatori, ei au făcut din deceniul șase un subiect de referință romanescă. În fiecare an apar noi romane care se petrec atunci ori în care personajele își amintesc cum a fost, autorii încercînd tot mai subtile amestecuri de **enunț și denunț** epic (cuplu conceptual propus de Eugen Simion), cam cu aceeași frecvență cu care alții fac filme despre război. Cu siguranță, deceniul respectiv a marcat profund societatea românească de azi. A fost, de altfel, și un deceniu foarte lung, a început prin '48 și s-a terminat prin '64. Își merită din plin ecoul livresc. Romanele pe această temă își iau însă titlul nemeritat de romane de actualitate, fiind de fapt, umila mea părere, curate romane istorice. Și asta deoarece sugerează o ruptură, o schimbare fundamentală a datelor problemei, ceea ce înseamnă adoptarea unei perspective **istorice**. „Actualitatea" ar fi presupus continuitate — și tocmai de această înțelegere **continuă**, deci **actuală** a lucrurilor avem nevoie. Ar fi vorba, cu alte cuvinte (tot la modă!), de a depăși impasul cronologic aflînd în susnumitul deceniu elementele... protocronice!

Critica nu trebuie pierdută din vedere la un asemenea inventar al clișeelor, clișee ce se numesc aici, specific, **prejudecăți**. După ce a scăpat de sociologism, deși cicatricile mai sînt încă vizibile, critica a căzut în patima narativismului, rudă nu prea îndepărtată, dar „ajunsă", rafinată a primului. Modelul epic al criticii e lesne observabil; uneori, prin metafore, și cel liric. Problema a fost dezbătută teoretic, unii văzînd în critici prozatori ori poeți refulați, alții socotind romanul, de exemplu, orizontul spre care tinde criticul. Ceea ce poate însă deveni nociv într-o narațiune critică excesivă este platitudinea descriptivă, absența ideilor, ostracizarea lor pe motivul... extravaganței. Criticul trebuie să aibă o minimă (dar solidă) cultură filosofică, sociologică, psihologică, dar și artistică (plastică, muzicală, dramatică) fără de care folosește cuvinte a căror semnificație reală îl scapă, trecînd orb pe lîngă înțelesuri. Desigur, și celălalt schematism, opus, al dogmatizării discursului critic, își are riscurile sale, putînd denatura savant sensurile, ori îndepărtîndu-și prin ariditate cititorii. Puțini sînt, însă, din păcate, cei cu adevărat informați, abordînd competent aspecte teoretice. De aceea cred că, din perspectivă culturală, pedagogii de școală nouă trebuie încurajați acum, ei făcînd parte dintr-o modă necesară.

2. Pe „maeștri" îi văd răspunzători de producția epigonilor numai în măsura în care își transformă în deriziune propria lor creație. Altfel avem de-a face cu un epigonism aparent, de care marii creatori nu sînt responsabili. A spune despre un poet că este „eminescian" înseamnă a-i acorda un statut de noblețe și nu o poți face în legătură cu un versificator oarecare. Preluarea unor cuvinte nu înseamnă și un transfer de substanță. Altele sînt resorturile, depistabile sociologic, ale epigonismului, în nici un caz cele tematice. Cazul pseudoblagienilor mai sus pomeniți este semnificativ.

Sînt însă destule exemple de scriitori adevărați (sau cel puțin recunoscuți a fi ca atare) vinovați de propriul lor epigonism, oferind exemplul nefast al autopastișării. Aici își află sursa epigonismul autentic, „superior" celui mărunt și, în fond, inofensiv. Scriitorii și criticii își împart vina în asemenea situații. Sînt poeți declarați mari talente sau chiar geniali deși dintr-o operă de zeci de tomuri nu pot aduce drept certificat de calitate decît vreo cinci poezii, eventual și cîteva versuri răzlețe. Alții, de o incontestabilă valoare, își pierd autocontrolul în urma osanalelor critice apucînd-o pe calea autoparodierii. A susține public, cum a făcut-o nu demult N. Manolescu în cronica dedicată **Epicii magna**, autoepigonismul unui mare poet, constituie cred, un act de curaj critic menit să rupă cercul vicios al adulărilor reciproce. În schimb, elogiul plagiatului făcut de un altul, și nu dintre cei obscuri, fie și în stil comparatist-istoric, „erudit" transformînd actul critic în parodie, nu e decît tot epigonism. Autorul unui asemenea „studiu" avea dealtfel să-și asume rolul de distribuitor al certificatelor de genialitate cu o generozitate ce îl făcea consecvent cu el însuși în propria-i deriziune.

Anchetă realizată de Ioan Buduca

KATIA FODOR

Spre linişte, trecerea

Trecea copilăria, turmele ei în păşunile neatinse ;
de nimic nu se prindea numele, nefolositor,
aproape vrej,
sau totul iubire păreau, cu boli trecătoare,
precum o secetă sau o prea mare furtună,
şi-n toate lucrurile vedeam străvezia zbatere
a pămîntului
cînd oameni mulţi se-apleacă să bea din frunza
lacurilor ;
iubind, întindeam peste amurg plasele
să prindem peşti cu solz de cais,
alteori ardeam urma femeilor
sticlind albul din ochi precum nişte arme ;
dar despre arme doar întîrziate mormintele
vuiau cu lemnul cuibărind în aerul atît de vechi
încît albinele pierdeau mierea, ostenite.
Patria copilărea prin muguri şi mustul desfacerii
în frunze
curgea peste noi, izbind des şi în fiecare
fereastră –
cînd vîntul tîrziu scutura polen,
ne scuturam şi noi
ca nişte pietre, de greierii mulţi luminoşi

Peisaj cu fîntîni

Fructele nu pot scăpa din ordinea coacerii,
cum nici cuvintele ;
cum în preajma naşterii unui copil
părinţii descoperă focul şi griul
şi lasă năvoadele să se încarce de solzi
şi de cîntecele pescarilor,
sudoarea lor zidind furtunile...
Nimic nu rămîne ascuns în afara luminii,
căci singura ei istorie este o pasăre,
şi ceea ce se vede nu este sîngele
izbind în aer cu scuturile sale ca roua,
este tăcerea în care-şi pierde fluierul un păstor
şi mesteceni cresc pe-acel loc
ca şi cum loc s-ar numi poemul ;
nimic nu rămîne ascuns în afara cuvintelor
alcătuind cărarea cuminte şi sfioasă
ce desparte cîmpul de maci şi de cai tineri,
de departe se poate vedea casa
precum o şa scumpă pe nesupunerea pămîntului –
cărarea sfioasă cum limba căprioarei deasupra
izvorului
simţim arsura îndepărtatului luceafăr.
Anotimpurile pot trece ca şi războaiele
cu semnele lor, de praf lăsînd tălpile ;
cîntecele trec însă cu tălpi de cireş,
cel care cîntă vede drumul mai departe de orizont,
aşa cum vede, prin palmele ascunse în tulpinile
griului,
hotarele patriei sale.

MAGDALENA GHICA

Meci de fotbal

I

Universul ca o clădire solidă : fără acoperiş
fără podele, fără pereţi,
Lucrurile toate sînt la locurile lor, mobilele,
mărunţişurile, florile, uşile, ceasul,
şi el trebuie să sosească

Stadionul era plin de oameni, de femei, de
copii, de bătrîni,
Întuneric era deasupra, întuneric era dedesubt,
întuneric de jur împrejur
Lumina amiezii făcea de aur picioarele jucătorilor,
faţa copiilor, mîinile transparente
ale femeilor,
de aur
cojile de seminţe, pungi, bucăţi de hîrtie
şi el trebuie să sosească.

II

Era o casă ca oricare alta
veche, solidă, ghiveci de stiluri, uşi şi ferestre
de epocă, etaje neterminate
Temeliile îi stăteau pe o mică prăpastie
Iar deasupra era seninul

Acum locuim într-un stadion, un teatru de vară
trei milioane de locuri, mulţimea
aplaudă neîncetat, mulţimea aplaudă neîncetat
Temeliile stau pe o minge de fotbal, libere
ne atîrnă picioarele-n aer
Iar deasupra era seninul

Da

Da – spuse strungarul în faţa strungului său
croind cuminte o bucată de realitate
Da, spuseră dactilografele bătînd la maşină
textul scrisorii veacului fără nume
Da, spuse mama sugarului şi DA, răspunse sugarul
Da, spuseră gunoierii şi clopotarii, turnătorii de
fontă şi femeile de servici
Da, spuse şi piaţa publică
Da, da, şi copiii, femeile casnice, invalizii, campionii
la tir şi popice şi îndrăgostiţii
Da, da, da, camioanele, iarba, sistemul solar,
dumnezeu şi ultimul lucru

Cine v-a-ntrebat ? Cui răspundeţi ?
De ce ?
Pentru ce ?
Da, sîntem de acord, DA ; DA ; DA !

IOAN GROŞAN

INSULA

Sigur, tu înţelegi, ar trebui acum să-ncerc să scriu altceva, o nuvelă morocănoasă, o povestire şoptită, dramatică sau în orice caz o schiţă pitică şi parşivă, în fond cred că mă pricep în suficientă măsură să inventez. Chiar aşa : te aşezi comod, îţi pui scrumiera la îndemînă, cotul se sprijină uşor pe masă, încă nu apuci stiloul, deşi totul e foarte clar, mai ales începutul : caravana cinematografică intrînd în sat pe un drum ciopîrţit de ploaie (nu merge „ciopîrţit", e prea căutat, schimbi în minte cu „desfundat"), claxonînd în neştire ca să-şi anunţe sosirea, un sunet ciudat, îmbietor, care mai tîrziu le va plăcea atît de mult sătenilor, dar care atunci, în momentul apariţiei caravanei, sub ploaia deasă şi întunecată de noiembrie, părea un fel de tînguit dezorientat ; totul clar, curat ; cuvintele se mişcă în tine, se dezmorţesc, trebuie să apuci stiloul, îi laşi vîrful încet pe hîrtie, un pic mîndru, un pic temător, la treabă deci. Înţelegi ? Aproape începi, aproape că rotunjeşti prima literă. Dar deodată îţi spui nu, nu încă, şi tot ce rămîne e o linie curbă, spinarea unei litere frîngîndu-se brusc într-o pată grăsulie de cerneală. Salvatoarea, grijulia, responsabila tehnică a amînării. De parcă ţi-ar fi teamă că în iluzoriul şir sculptural pe care mîna precaută trebuie să-l lase pe hîrtie s-ar putea strecura o eroare neaşteptată, de neîndreptat mai apoi, un fel de probă involuntară a juvenilei nerăbdări scriitoriceşti decisă să-şi înregistreze, chiar handicapată, experienţele; micile sale experienţe în spatele cărora cu puţină bunăvoinţă este foarte probabil să se poată dibui lucruri remarcabile din care se pot scoate oricînd cîteva pagini corecte, curgătoare. Ce frumos ţi-aş înşira, de pildă, toată suita de mătuşi bătrîne pe care le-am avut la ţară şi pe care le-am urmărit cu aviditate cum mor treptat, încercînd să fac din ele, pe vremea cînd mai trăiau, nişte personaje memorabile, înspăimîntate de moarte, clătinate în toate credinţele şi certitudinile lor, dar care, spre deziluzia mea, s-au străduit — şi-au reuşit — să sfîrşească cît mai discret, mai şters cu putinţă, ca şi cum s-ar fi ruşinat că faptul morţii lor produceau totuşi în familie o oarecare agitaţie (trebuiau anunţate rudele, cumpărate coroanele, angajaţi groparii). Sau cît de uşor te-aş putea face să vezi nopţile soioase de primăvară în care nu demult bunicul, cel mai hazliu şi mai inofensiv şi mai tragic dezident din cîţi au avut dealurile Blajului în acele vremuri tulburi de după '50, un Moromete transilvan care nu mai putea renunţa la convingerea lui că „vin ăia, vă spui eu, cu avioanele vin" pentru că apucase odată să zică asta, solemn şi sigur, în faţa bunicii care-l adora ca pe Dumnezeu, nopţile cînd se scula pe furişate şi neînduplecat lua coasa tăind ierburile şi buruienile şi îndreptînd cu piciorul muşuroaiele în lunca mică ce-o avea la capătul satului unde credea sau spera sau visa el că vor ateriza „ăia" cu avioanele lor colosale. Şi culmea e că pînă la urmă chiar a aterizat un avion acolo, un prăpădit de „Aviasan" pe care tipii de la regiune l-au folosit un timp pentru căratul laptelui de bivoliţă Sau, poftim, scena pe care ţi-am mai povestit-o şi pe care aş putea-o scrie dintr-o răsuflare : caravana cinematografică rulînd acelaşi zgomotos film de război şi operatorul tînăr care are ideea nemaipomenită să scoată aparatul pe geamul cabinei şi să proiecteze filmul pe dealul din spatele bisericii în seara primei ninsori, speriind ciurda locală care la vederea movilei însufleţită brusc, luată cu asalt de mitraliori trecînd Donul şi la auzul grozavelor şuierături şi explozii de katiuşe, o luase în mugete peste deal, urmărită de aceiaşi tenaci mitraliori care curăţau acum o superbă pădure de mesteceni.

Şi totuşi nu, zic, nu vreau asta, mîna mi se opreşte, trebuie să înţelegi, e prea puţin, cu acutul sentiment al cinstei pe care-l ai, îţi poţi da seama de ce îmi vine mai la îndemînă să-ţi scriu ţie, umplînd foaia asta cu vorbe slobode, care nu se mai căznesc să-mi dea socoteală în poziţie de drepţi, şi ridicînd — iată, mă citez la întîmplare — „pe catargul lucios al stiloului portdrapelul minuscul, transparent al efemerului". Tu, care te simţi mereu responsabilă faţă de tot felul de fiinţe, lucruri, fenomene ale naturii, stări sufleteşti, cunoşti cu siguranţă senzaţia reconfortantă a gîndului apropierii unei vacanţe în care să poţi încerca absolut orice, inclusiv hîrjoneala cu singurele jucării care îţi mai rămîn — cuvintele. Unui nevăzut public mut, foşgăind ostil dincolo de o cortină pe care posibilele mele personaje trebuie să o ridice fără ezitări şi prin faţa căreia frazele mele trebuie să treacă în cadenţă, cu arma la picior, te prefer pe tine, singura-mi fidelă spectatoare între ora de gramatică („analizaţi substantivele din textul următor şi indicaţi ce hram poartă", îţi mai aduci aminte ?) şi ora de lecturi literare la a VII-a, cînd strecurîndu-ne pe lîngă butucănosul nostru coleg de educaţie fizică şi evitînd, cu un zîmbet corect, zglobiul grup biologie-istorie-geografie, schimbăm din mers, pe scări, conspirativi, secretele noastre scrisori. Ştiu, ştiu, o să-mi reproşezi că-mi pierd vremea, că ar trebui să mă apuc serios de scris, că din tot ce ţi-am spus ţie de cînd sîntem în carantina asta sentimentală aş fi putut scoate nişte bucăţi onorabile, bine, ai dreptate, dar acum ascultă-mă : trebuie să-ţi mai povestesc ceva. Un vis. Nu, nu inventez, ştiu că te pierd şi nu încerc nimic, pe cuvînt că am chiar visat aşa, şi eu sînt uimit şi mă bănuiesc că de la un moment dat să mă fi trezit şi să fi continuat să visez — cum să zic ? — în cunoştinţă de cauză. Dar totuşi, oricum aş judeca, a fost vis, vis curat, un vis în carne şi oase, sau cel puţin aşa părea, aşa pornise. Cu atît mai surprinzător pentru mine (şi poate că însăşi surpriza de a mi se întîmpla aşa ceva m-a trezit), cu cît nu-mi aduc aminte să fi visat vreodată altceva decît ce vedeam în seara respectivă la televizor (un turneu cu Teatrul „Ţăndărică" la Haga, de pildă, sau o operaţie de acupunctură în care eu stăteam înfipt, chipurile, într-un ac foarte lung). Ceea ce mi s-a părut apoi şi mai ciudat a fost precizia aproape ostentativă a amănuntelor sau, dacă vrei, acţiunea cursivă, unitară a întregii poveşti pînă în clipa cînd am deschis ochii şi m-am gîndit instantaneu, cu o mare părere de rău, că n-o să reuşesc să te fac să mă crezi că nu imaginez nimic, că pînă şi faptul prezenţei tale acolo, oricît de construit şi de şmechereşte introdus într-o posibilă invenţie ar putea părea, a fost totuşi real. Nu mă joc Şi dacă spun, dacă îmi spun : niciodată nu veţi alerga printr-un parc somnolent spulberînd zăpada şi lîngă trupul tău firav trupul ei speriat nu se va înghesui niciodată, asta nu înseamnă că rîndurile acestea încearcă să te reţină în spaţiul alb al unei pagini vinovate. Nu. Chiar dacă o elementară îndatorire a viitoarei mele profesiuni m-ar obliga să fac din corespondenţa noastră un pretext literar ; chiar dacă te pierd şi mai tîrziu, mult mai tîrziu, într-un timp fără conştiinţa limbajului şi a morţii, va trebui să scormonesc după tine în gunoiul numit trecut. Nu te mint, nu vreau să recuperez nimic, acceptă deci posibilitatea că te aflai într-adevăr acolo, deşi la început nu te descoperisem, preocupat să nu scap din ochi cărarea umedă şi caldă ce se zărea ocolind printre rafturile uşor povîrnite, mucegăite la margine şi pe jumătate îngropate în nisip. Dădeam cu mîna la o parte tufişurile ţepoase de porumbele şi crengile subţiri, roşiatice de măcieş în care, din loc în loc, se odihneau prinse într-un echilibru precar cotoarele unui volum sau cîte-o filă smulsă de vînt. Cărarea cobora în pantă lină, urmînd îndeaproape cursul unui pîrîu din acelea cărora nu le descoperi niciodată izvorul pentru că pur şi simplu nu-l au, adunîndu-se din rouă, din zăpada îmbătrînită sub frunze sau din scursorile vreunui copac mort. Totuşi pîrîul era măricel, ba chiar într-un loc, nu cu mult înainte de a se pierde sub nisipul plajei, îşi săpase o bulboană, oprit fiind cu un maldăr surpat din **Biographie universelle ancienne et moderne ou histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarqués par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes (ouvrage entièrement neuf).** Libraire-Editeur L.G. Michaud, Paris, Rue de Clérry No 13, 1823, peste care, păşind cu grijă, se trecea de cealaltă parte a albiei unde fără mari străduinţe se puteau descoperi, ca nişte forme ciudate de răzvrătire opulentă din tufele pipernicite, fructele neobişnuit de mari, pufoase, ale zmeurei. La un moment dat, după ce părea că aproape dispăruse sub învălmăşeala de crengi, de bîrne putrezite, de broşuri mai uşoare minate de apă spre interior, de iarbă marină şi scoici murdare, cărarea apărea ferm exact cînd, printre două dulapuri uriaşe, stînd într-o rînă şi ticsite cu tipărituri unsuroase, se zărea pentru prima oară dunga luminoasă a mării, luînd-o apoi în linie dreaptă spre grupul de stînci domoale care răsăreau pe plajă, semănînd cu spinările curbate ale unor uriaşe animale adormite pudic sub nisip. Îmi plăcea mai mult să citesc acolo, rezemat cu spatele de piatra rece, era oricum mai bine decît în interior unde vecinătatea răcoroasă a mării nu se mai simţea şi rafturile fuseseră înghesuite aproape unul în altul, abia dacă te puteai strecura printre ele. Conform programului, citeam de dimineaţa pînă seara cu o pauză ce mi se îngăduia la amiază, o oră, timp în care mîncam din belşug şi mă distram scufundînd cu pietre volumele mari, verzui, ce mai pluteau încă în jurul ţărmului. Nu-mi aminteam de cîtă vreme eram acolo, zilele se închideau în urma mea ca nişte uşi, nu se-ntîmpla nimic deosebit, mă obişnuisem, nu-mi mai era nici teamă, în fond cine ce să-mi facă, nu-mi îndeplineam decît datoria, citeam. Aşa că atunci cînd te-am văzut prima oară am avut un mic şoc, m-am speriat şi, evident, am fugit, credeam că eşti vreo închipuire de-a mea, făcusem de mai multe ori încercarea de a desena pe nisip altceva decît cuvinte şi tot ce-mi ieşise era o formă de femeie, dar nici asta dusă pînă la capăt, nu puteam desena ochii pentru că pur şi simplu în locul lor scriam „ochi" şi literele nu-mi dădeau deloc senzaţia privirii. În dimineaţa următoare te-am zărit din nou, de data asta mult mai aproape. Erai la capătul promontoriului baroc, stăteai cu picioarele în apă şi cu o carte în mîini. N-am mai fugit, mi-am dat seama că eşti o prezenţă reală, am vrut să-ţi strig ceva ca să mă observi, dar desigur nu m-ai auzit, nici eu nu mă auzisem, uitasem că nu pot scoate decît un bolborosit comic, că nu mai am cuvinte, şi-atunci m-am repezit spre zona volumelor minore, era aproape, am luat la repezeală cîteva şi deschizînd unul la întîmplare, am citit strigînd : „Draga mea, mă vezi ? Sînt aici !" Te-ai ridicat surprinsă, după expresia feţei ai scos probabil un ţipăt şi apoi, uitîndu-te peste umăr, ai început să te depărtezi grăbită. Am încercat să-ţi strig „nu pleca", nu s-a auzit nimic, bineînţeles, aşa că răsfoind febril cîteva pagini, am găsit în sfîrşit ceva : „Te rog, rămîi, nu mă părăsi, viaţa ta e viaţa mea, vai, vai". Te-ai oprit, te-ai întors, ai zîmbit, ai aşteptat să mă apropii şi-apoi ţi-ai deschis cartea, ai frunzărit două-trei file şi mi-ai citit rar, politicos, vorbind cu o uşoară graseiere a consoanelor : „Eu recunosc că tot ceea ce vorbeşti domnia-ta, este cît se poate de bine chibzuit şi de bine cumpănit. Aş putea să vă întreb, dacă vorbele mele nu vă par fără noimă, cine sînteţi şi ce rang poartă preţiosul dumneavoastră nume ?" Sigur, am recunoscut imediat rîndurile lui Cervantes, dar eu ce puteam să răspund ? N-aveam la mine decît cîteva cărţulii poliţiste şi două broşuri sentimentale. Vrînd-nevrînd, m-am uitat din nou într-una şi-am citit cît am putut mai firesc : „Baby, i'm the best, dar tu ai făcut din mine o cîrpă. Kiss-me !" Ai izbucnit în rîs, ai înţeles că n-am din ce cărţi să vorbesc mai frumos, şi-am rămas aşa drepţi, privindu-ne curioşi, uşor stînjeniţi. Ai vrut poate să mă întrebi ceva, dar ai renunţat şi-ai făcut atunci unul din gesturile acelea pentru care te ador, ţi-ai mîngîiat cu arătătorul lobul urechii, rămînînd apoi cu degetul ridicat, ca într-o neîncepută mişcare a mîinii spre tîmplă. Simţeam nevoia să intervin cumva, ţi-am arătat grupul de stînci unde mă instalam eu ziua, făcîndu-ţi semn cu capul : „vii ?" Ai refuzat. Atunci, cu un gest larg, te-am poftit să şezi, am aşteptat pînă ce şovăitoare te-ai pus pe nisip cu genunchii strînşi, m-am întors şi-am alergat pînă la stînci de unde am revenit cu nişte pesmeţi şi o conservă de costiţă cu fasole. Am deschis-o în faţa ta şi te-am privit.

Hm. Delicatele tale iniţiative. Pînă aici ai putea să mă crezi, observi că nu copiez nimic din ceea ce-ţi aparţine. Ba dimpotrivă, visul meu, povestea lui îţi dă o consistenţă, un relief, ţie, femeii previzibile, normale, sănătoase care cu toată liota ei de mătuşi, de griji, de tabieturi şi iluzii se duce glonţ spre moarte. În fond, ai recunoscut-o singură, ai putea fi o soţie excelentă, eşti mediocră de la un capăt la altul. Aşa că de ce să fi refuzat iarăşi ? Nu, n-ai refuzat, te-ai aplecat, ai luat o bucată mică, burgheză, din costiţă şi-ai mestecat-o cu o infinită graţie, fără să plescăi măcar o dată. Am mîncat amîndoi acolo, era soare, bătea o briză, un vînticel, un vîntişor — nu ? —, mirosea a ceva proaspăt. Te-ai ridicat apoi, ţi-ai luat cartea, mi-ai mulţumit cu o înclinare a capului şi după ce-ai mai zăbovit o clipă oftînd oarecum în sensul că „n-avem ce face, asta e", ai dispărut după promontoriul baroc.

În zilele următoare am fost tot timpul împreună. Te-am convins în cele din urmă că grupul de stînci nu e un loc rău famat, citeam şi ne odihneam amîndoi acolo. Era mai greu să vorbim, dar după o vreme reuşisem să avem un repertoriu de fraze-tip din clasici cu care ne înţelegeam destul de bine. Cel mai dificil a fost să găsim formule banale cu care să putem purta un dialog firesc la masă sau în pauzele de lectură. Ne apucase chiar o frenezie ciudată în a descoperi cuvinte de toate zilele în tomurile respectabile care înţesau capătul vestic al insulei. Ore întregi stăteam cufundaţi între pagini copiind conştiincioşi fragmente uzuale de dialog, propoziţii simple, interjecţii, sudalme, saluturi etc. După numai o săptămînă aproape că învăţasem să vorbim cîteva minute pe de rost. „Arăţi obosită astăzi"(Dreiser) — ziceam eu. „Mă doare capul" (Cezar Petrescu) — răspundeai tu. „Hai să plecăm de-aici !" (Cehov). „Nu !" (Ionescu) „Atunci pofteşte de îmbucă ceva" (Sadoveanu). „Nu vreau !" (Moartea lui Ivan Ilici). Făceam apoi o pauză ca să-mi adun gîndurile. „Am văzut azi dimineaţă în dreptul peninsulei un animal ciudat" (Mihai Tican Rumano). „Ce vorbeşti ? !" (Caragiale). „Aşa că ar fi bine să o întindem mai încolo" (Faulkner). „Ne-ar fi mai bine să ne apărăm aici ?" (Jules Verne). „Cum ?" (Camus). „Să punem mîna pe-o lopată..." (A Toma). „Nu este o soluţie" (Eusebiu Camilar). „Au !" (Joyce). „Ce s-a-ntîmplat ?" (Ibsen). „Migrena asta îngrozitoare" (Huxley). „Te doare tare ?" (Ionel Teodoreanu). „Paştele mă-sii, dac-ai ştii !..." (Gib Mihăescu). „Da, îngerul meu, înţeleg..." (Bolintineanu). „Nu înţelegi nimic. Şi de ce mă priveşti aşa ?" (Agatha Christie), „Te iubesc" (Ion Grecea), „Cruţă-mă, te rog..." (Dostoievski). „Nu mai vrei să fim împreună ?" (Cella Serghi). „N-am zis că nu vreau, am zis că nu pot" (Pascal). „Atunci du-te la dracu' !" (Brecht). „Porcule !" (Céline). „Salutare !" (Breban). „Bună seara" (Buzzatti).

Şi plecai. Dimineaţa o luam de la capăt pe întinsa rezervaţie realist-critică din răsăritul insulei unde culegeam mure şi ne sărutam sobri şi stîngaci, ca-n deceniul şase. Aici ai descoperit tu întrebarea „cine eşti ?" pe care mi-ai pus-o într-o seară pe cînd stăteam lîngă foc şi la care eu am zîmbit, ridicînd din umeri. De unde să ştiu ? Ce conta cine eram, cine erai, identitatea persoanei mele nu mă interesa, n-avusesem niciodată obsesia ei. Şi-apoi chiar dacă aş fi ştiut, cum puteam eu să-ţi răspund decît în joacă, citind iarăşi şi iarăşi, mărire nălţînd unor nume ilustre sub coaja cărora îmi bănuiam adevărata alcătuire. Am zîmbit deci, dar tu, cu ochii în pămînt, ai repetat încet : „cine eşti ?" Te-am privit surprins, nu înţelegeam ce vrei, ce joc mai era şi ăsta ? M-am apropiat, te-am prins de umeri şi te-am scuturat, silindu-te să te uiţi drept la mine. Şi nu ştiu cîtă vreme am stat aşa privindu-ne pînă mi-am dat seama că tremuri şi ţi-e foarte frică. M-am gîndit să-ţi spun „eu sînt om bun" sau „uite că sînt blînd, nu-ţi fac nici un rău", trebuiau să fie scrise undeva cuvintele astea, dar mi s-a făcut deodată lehamite de tot şi m-am aşezat mai aproape de foc, lăsînd căldura să mă pătrundă şi ascultînd pocnetele domoale ale coperţilor arse. În noaptea aceea am rămas pentru prima oară împreună, încîlciţi şi speriaţi, ca şi cum am fi vrut să ne apărăm de propriile noastre trupuri cu mult mai triste decît bănuiam, primind şi împrăştiind lumina pîlpîită a flăcărilor puţine din acel mic rug livresc. În zori, cînd jarul s-a acoperit de cenuşă şi dinspre mare prinse să se strecoare un aer rece, m-am ridicat ferindu-mă să te trezesc şi m-am îndreptat spre nordul insulei. Am ajuns destul de repede, abia ieşise soarele şi puteam deja vedea marea, mai verde în partea asta şi parcă mai liniştită. Cărţile stăteau aici învălmăşite, rafturile erau răsturnate şi cotropite de muşchi. Era într-un fel singura zonă unde nu zăbovisem în căutările noastre, goniţi de umezeală şi de linţiţa ce ameninţa să acopere suverană totul. Am citit la repezeală cam vreo oră tot scotocind în mijlocul unei grămezi de romane epistolare putrezite, dar n-am găsit nimic. Şi poate că mă întorceam atunci lîngă tine, dacă dintr-o dată nu m-aş fi simţit îngrozitor de înfrînt şi de singur. „Cine sînt eu, mi-a venit în minte, cine sînt ?" Pe o copertă hăcuită de mucegai o buburuză se căţăra şovăitoare, încercînd să-şi ia zborul. „Imposibil, mi-am zis. Trebuie să-mi aduc cumva aminte, nu se poate să fi fost tot timpul aici, am uitat, precis am uitat... ia să vedem... m-am trezit într-o dimineaţă pe plajă şi-am început să citesc... dar înainte ?... Înainte să nu fi fost nimic, să nu mi se fi întîmplat nimic ? Să nu mi se fi întîmplat copilăria, adolescenţa, bunicii, vreun prieten, ceva... nimic ? Nu mai ştiu nimic ? Bine, dar atunci cum dracu să... cine Dumnezeu sînt ?" am urlat deodată, dar nu s-a auzit decît aerul ieşindu-mi înspăimîntat din gură. M-am repezit în grămada de cărţi şi-am început s-o scurm zvîrlind în lături paginile zdrenţuite mirosind greu, nisipul, nămolul. „Ia gîndeşte-te, îmi ziceam ca să nu plîng, ia gîndeşte-te... nu te-a urît nimeni, n-ai iubit pe nimeni ?... nimic al tău ?... o poveste... ceva tîmpit cu o fată pe bicicletă... sau învăţătoarea... cum era ? înaltă ? melancolică ? avea ochii cum ? Adă-ţi aminte, trebuie să fi fost o învăţătoare... sau strada, o stradă a ta, cu casa aceea frumoasă în care stătea madame Bova... nu, sigur că nu, nu madam asta... poate doamna Bovarinski, lăptăreasa poloneză care stătea în colţ... care colţ ? Colţ cu Fialkovski ? Aiurezi, monşer... Doamne, poate am fost bolnav odată, poate că am suferit şi m-am temut de moarte sau poate că am vrut o jucărie şi nu mi s-a dat, poate că am furat şi eu cireşe şi-am încurcat cînepa mătuşii Madelaine, adă-ţi aminte, ziceam, adă-ţi aminte, poate-ai fost prinţ sau cavaler sau trădător sau contabil sau ţăran sau intelectual interbelic, poate c-ai flămînzit sau ai cîştigat cîndva o avere şi ţi-ai mîncat-o cu fitecine, aminteşte-ţi, şi tu ai fost, şi tu ai trăit, ai lăsat o urmă undeva, într-un sat poate, pe malul unei ape ai şezut şi-ai plîns că nu poţi fugi cu trupa circarului ăla care înghiţea săbii şi viori, Vasile îi zicea lumea, Vasile Porojan parcă, adă-ţi aminte, trebuie c-ai fost înşelat, părăsit, nu eşti frumos, ai minţit, ai fost o lichea, adă-ţi aminte c-ai fost o lichea, te-ai jucat cu ea, era superbă, blondă, brunetă, castanie, cum era oare, ai crezut c-o domini şi-ai sfîrşit iubind-o poate, ai suferit ca un cîine, cîine ce eşti, nu mai ştii ce eşti, cine eşti, nu mai eşti nimic". Săpam mereu în silozul acela, stăteam în genunchi, mîinile mi se murdăriseră pînă la coate, cînd deodată am simţit că ating cu palmele o suprafaţă tare, uscată. La început nu mi-am dat seama. Părea un fel de scîndură, de podea, dar apoi, pipăind mai atent locul şi curăţind în jur, am observat că de fapt era pielea tăbăcită a unei coperţi. Uşor intrigat, am continuat să înlătur murdăria de deasupra, încercînd să prind un colţ al cărţii, să-i văd grosimea, s-o scot. Cartea însă se dovedea cam mare, putea fi o Grande Encyclopédie, curăţisem deja pe vreo 50 de centimetri pătraţi şi încă nu-i simţeam marginile. Nici măcar atunci nu mi-am dat seama. Am alergat înapoi spre promontoriul baroc unde stăteai citind, te-am adus să vezi şi tu groapa pe care o săpasem şi-n fundul căreia se zărea scorojită, de culoarea vişinei coapte, coperta cu pricina. M-am apucat din nou să ricii împrejur, ţi-am făcut semn să mă ajuţi, ai venit lîngă mine şi după o vreme de muncă tăcută, îndîrjită în mijlocul acelei gropi ce se lărgea mereu, am reuşit amîndoi să degajăm nisipul, lemnul fărîmicios al rafturilor şi hîrtia umedă pe o suprafaţă de cîţiva metri pătraţi, fără să dăm însă de marginile coperţii. Ne-am oprit şi ne-am uitat unul la altul amuzaţi : o carte uriaşă ? Ce carte o mai fi şi asta ? Şi-abia atunci, pe cînd mă priveai zîmbind şi-n colţul ochiului stîng îţi apăruse o broboană de sudoare, a izbucnit în mine bănuiala. M-am repezit afară din groapă, am alergat cîţiva paşi mai încolo şi-am început să sap. După nici două palme adîncime, am simţit din nou aceeaşi piele aspră. Am încremenit. „Nu se poate", mi-am zis. Lîngă un scaiete singuratic am mai îngenuncheat o dată, deşi acum ştiam. Ţi-am făcut semn să te apropii, te-am aşteptat şi-apoi cu mişcare uşoară, o singură mişcare, am scos scaietele ale cărui rădăcini, silite să lunece orizontal pe suprafaţa coperţii, vibrară o clipă în aer. În locul lor nisipul se deschise ca o rană, lăsînd descoperită pielea sîngerie a cărţii. Ai făcut ochii mari, te-ai aplecat şi-ai pus încet mîna. N-aveai cum să mă auzi, dar totuşi ţi-am şoptit : „Înţelegi acum ? Da ?" Apoi, gîndindu-mă că nicăieri n-o să găsesc cuvintele acestea, am spus : „Draga mea, stăm pe o carte. Asta e". O şuviţă din păr ţi se rătăcise pe lîngă ureche, erai frumoasă aşa. Un moment mi-a venit în minte ceva porcos, am surîs singur.

În cele din urmă ne-am ridicat şi-am purces metodic la treabă, din nord-vestul insulei, eu croindu-mi pîrtie prin nisip cu o lopată mare, ca la deszăpezire, tu măturînd ce rămînea în urma mea. Pe alocuri coperta era crăpată, aşa că folosind nişte pîrghii improvizate, am reuşit să smulgem fîşii lungi din piele, dezvelind prima pagină. Literele erau imense, cam de un stat de om, iar un cuvînt obişnuit dura în jur de 10—15 metri. Înaintam de-a latul cărţii, pe lîngă ţărm, paralel cu rîndurile, pe un front de cîţiva paşi lăţime, care se îngusta însă din loc în loc atunci cînd trebuia să ocolim de-abuşilea rafturile prea grele ori vreun arbust încăpăţînat. După ce rupeam din copertă şi curăţam pagina, ne opream şi copiam cuvîntul dezvelit, mergînd încet de-a lungul lui, deducîndu-i literele după cozile întrerupte ale „a"-urilor sau după barele groase ale „t"-urilor. Se făcuse deja seară, ieşise şi luna, ea, stăpîna mării, iar în urma noastră porţiunea săpată părea un drum fosforescent, pagina arunca o lumină lăptoasă. Noaptea tîrziu aveam în sfîrşit defrişată o frază ce se întindea de pe ţărmul vestic pînă la grupul de stînci. Eram frînţi. Am încropit la repezeală un foc şi ne-am trîntit direct pe nisip, curioşi să ştim cum sună fraza aceea uriaşă. În timp ce-mi scoteam carneţelul unde o notasem, m-am gîndit că dacă menţinem ritmul de curăţare a terenului, am putea citi 250 de metri pe zi, iar într-o săptămînă, întreaga primă pagină. Nerăbdătoare, mi-ai făcut semn să-i dau drumul. Am tuşit, mi-am dres glasul şi puţin emoţionat, cu mîna în care ţineam foile tremurînd un pic, am început să citesc rar, foarte rar, cuvintele scoase de sub pămînt : „Sigur, tu înţelegi, ar trebui să-ncerc să scriu altceva, o nuvelă morocănoasă, o povestire şoptită, dramatică, sau...".

MATEI VIŞNIEC

Un vapor se scufundă precis

Nu fiţi trişti astăzi e luni şi
un vapor se scufundă precis undeva
căpitanul rămîne drept lîngă unul
dintre cele patru catarge de altfel
acolo se găseşte şi o tăbliţă pe
care scrie nu fumaţi în timpul
cartului nu fiţi trişti mîine e
marţi mîine elicopterele se vor învîrti
deasupra resturilor plutitoare vor
pescui unul, doi marinari îngheţaţi
miercuri supravieţuitorii vor apărea
la televiziune unul dintre ei
va mărturisi totul (ce este viaţa
ce este moartea)

Despre duşmanul meu personal

Eu şi cu fratele meu
ne plimbam pe aleile egale ale parcului
duşmanul meu personal trece zîmbind
pe lîngă noi
cu pălăria ridicată
cei cîţiva trecători
au şi înţeles despre ce este vorba
şi în minutele următoare
trec zîmbind pe lîngă noi
cu pălăriile ridicate
vestea s-a răspîndit în oraş
şi locuitorii s-au şi aşezat
de-o parte şi de alta
şi ne aşteaptă cu pălăriile ridicate
iar de undeva, din faţă
se aud deja sunetele grele
ale cioplitorilor de statul

Lupta

pînă la urmă cineva s-a hotărît
să lupte cu mine
a, coborît în arenă
şi ne-am strîns mîinile ;
eu l-am ajutat să-şi dea jos cămaşa
iar el m-a întrebat ce mai fac
o vreme ne-am bătut în tăcere
apoi el mi-a zis că deseori
echilibrul din natură i se pare absurd
şi că de fapt orice lucru
înlocuieşte o absenţă
eu param tăcut loviturile lui
şi-l ascultam încordat
printre răcnetele furibunde ale mulţimii
aş fi vrut să prelungesc această luptă
pînă cînd mi-ar fi destăinuit toate
adevărurile sale.

Conversaţie

Ce ştii despre mine, ce ştii ?
Ştiu tot, am răspuns, şi mai ales
ai putea să mă laşi să dorm
Ce ştii despre mine, ce ştii ?
Ştiu tot, n-auzi
şi mai ales e atît de tîrziu
încît ne-ar putea auzi cineva
Şi ce dacă e tîrziu, şi ce dacă e tîrziu
mai spune ceva, mai spune
Mă scoţi din sărite, am răspuns
altădată nu voi mai despica un măr
înainte de culcare

Fabula unui demon nemulţumit de parcă toate ar exista numai şi numai pentru el

Demonul intrase în urechea mea, eu sînt
Mefisto, eu sînt Mefisto, eu sînt Mefisto,
îmi repeta el
Insistent, nu vrei să scrii o simfonie, nu
vrei să scrii o carte, nu spuneam eu, nu mă
interesează, o, spunea el dezamăgit, dar
eu te pot ajuta să faci o mulţime de lucruri
nu vrei să pictezi ceva nemaipomenit, nu
vrei să construieşti un pod sau o catedrală.
nu, spuneam eu, astăzi nu vreau să fac nimic,
nu se poate, spunea demonul, măcar încearcă
să cucereşti o femeie, te ajut să cucereşti
cea mai frumoasă femeie, n-auzi că nu mă
interesează, spuneam eu, dar măcar ia cuvîntul
în public, spunea demonul, te ajut să impresionezi
o întreagă mulţime
dar lasă-mă în pace, spuneam eu, nu vezi,
cît sînt de plictisit ? vai, vai, spunea
demonul, măcar gîndeşte-te la o buburuză,
altfel nu pot trece dintr-o ureche în alta

Morala : Aşa se făcea pe vremuri trecerea
dintr-o ureche în alta.

Să cîntăm ceva din Grieg

Carul cu şerpi arde în plină stradă
aş putea spune că arde de ieri
noi ne aprindem ţigările de la roţile sale
şi tragem cu arbaleta în pompieri
La Abraquilvir este lapoviţă şi ninsoare
soldaţii şi-au umplut ţigările cu beton armat
noi ne pansăm rănile cu maieul
ultimului împărat

Da, da, undeva, cu triste automate
dorinţele noastre au fost numărate
să despicăm durata aşadar în părţi inegale
să ne tîrîm prin unele părţi iniţiale

să plantăm un măr în strada Ştefan cel Mare
şi să-i cîntăm la pian ceva din Grieg
şi să uităm că în sălile de aşteptare
plouă şi e frig.

Funiile pe care de atîta timp

Nu faceţi, vă rog, nu faceţi asta
urlă fratele meu
în timp ce noi
cei o sută de pictori
îl legăm strîns cu funiile
pe care de atîta timp
le ţineam ascunse în buzunare

Opriţi-vă, opriţi-vă, nu vreau să pozez
nimănui
urlă fratele meu
în timp ce noi, cei o sută de pictori
ne proptim unul de altul şevaletele
şi ne pregătim culorile în grabă

Nu, vă rog, nu
urlă sufocat fratele meu
în timp ce noi, cei o sută de pictori
îi sfîşiem chipul pe cele o sută de pînze
nu trebuia, nu, mai şopteşte stins
fratele meu

Cînd, în sfîrşit, portretele sînt gata
retezăm tăcuţi
bucăţile funiei
şi trupul fratelui meu
se rostogoleşte
la picioarele tronului.

MARKÓ BÉLA

Simetria

Simetria celor două mîini iubitoare
Într-una e cuţitul, în cealaltă – pîinea.
Sau două palme goale cu spasme disperate
frîngîndu-se. Victima şi ucigaşul.
Crucea întinsă, cartea deschisă la mijloc,
pe masa rece, pagini pulsînd
cu faţa în jos. Cum verbul se-mpiedică de mine
zbîrlindu-mi părul.
Patru colţuri de cer mă luminează. Patru
lămpi reci. Patru umbre ţipînd
se rup din mine. Patru spiţe
lipite de pămînt. Mi-aş lua zborul
dar sînt oaie sădită-n pămînt. Cu trup alb
o fată mă limpezeşte. Zadarnic.
Crucea întinsă. Împlinirea dinaintea
împlinirii. Cartea deschisă la mijloc.
Simetria îndrăgostită a mîinilor noastre.
Într-una e cuţitul ; în cealaltă, pîinea.

Timp

Într-o zi
vom sosi obosiţi
rîul va fi pustiu
şi-n vasul uscat
al vreunui îndepărtat izvor
o să zacă tăcute pietre
ca-ntr-un ceasornic demontat
impecabile roţi dinţate.

Traducere de Maria Mailat

Cazul Arghezi

În numerele 1013, 1014, 1015, 1016 din 5, 6, 7, 8, 10 ianuarie 1948 ale „Scînteii", apare în foileton studiul lui Sorin Toma (redactor responsabil al ziarului) **„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei"**. Expresie a unui anume climat literar-artistic, studiul este o abordare tendențioasă a operei argheziene vizînd demonstrarea cu orice preț a caracterului decadent al acesteia și, în consecință, necesitatea scoaterii din circulație publică și editorială a marelui poet. Serialul de articole „Cazul Arghezi" își propune să cerceteze semnificațiile acestui caz în contextul concret al sfîrșitului anului 1947 și începutul lui 1948, circumstanțele istorice și culturale în care a putut să apară și a apărut un studiu ca **„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei"**. După analiza studiului ca **proces de intenție și ca expresie directă a tensiunii create de teza pericolului decadentismului în literatură și artă** consacrăm ultimele două articole ale serialului (iulie și august) semnificației studiului pentru **dialectica relațiilor complexe și contradictorii cu Arghezi.**

21

Așa cum arătam și în primul articol din seria consacrată „cazului Arghezi", dincolo de gravele acuzații politice aduse activității literare și publicistice a lui Arghezi, studiul lui Sorin Toma **„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei"** surprinde îndeosebi prin rigida închidere a oricărei posibilități de evoluție morală, literară și politică a marelui scriitor. Să recunoaștem că, cu toate deformările sale de interpretare, studiul lui Sorin Toma n-ar fi fost un gest atît de grav pentru literatura nouă, dacă n-ar fi sugerat, viclean, printr-o falsă dilemă în final că, indiferent de ce s-ar întîmpla ulterior, marele poet e incapabil să depășească această etapă pe care Sorin Toma o consideră exemplar decadentă: **„Iată-ne ajunși la ultima concluzie. Preferăm s-o formulăm sub forma unei duble întrebări.**

Crîmpeiele de frumusețe adevărată ce se mai întîlnesc pe ici pe colo în poeziile lui Arghezi să fie oare un semn că în sufletul poetului nu stăpînește numai moartea, că mai există în el un rest de viață și de simțire omenească destul de puternic pentru a regenera acest mare talent?

Sau nu este aceasta decît fenomenul ce se observă la cadavre, cînd unghiile și părul continuă să crească și după moartea tuturor celulelor organismului?

Datele pe care ni le oferă viața și scrierile lui Arghezi nu încurajează la optimism".

Această concluzie **„nejustă cu privire la perspectivele creației lui Tudor Arghezi"** cum o va caracteriza raportul **„Literatura din R.P.R. și perspectivele ei de dezvoltare"** prezentat de Mihai Beniuc la primul Congres al scriitorilor din 18—23 iunie 1956, adăugată exigenței, formulate explicit în studiu, de scoatere a operei lui Arghezi din circuitul publicistic și editorial, a făcut ca **„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei"**, deși dat publicității pe fondul tensiunii ideologice create de teza primejdiei decadentismului, deși semnat în „Scînteia" de redactorul șef, să fie întîmpinat de către ceilalți scriitori comuniști, de către unii activiști de partid din domeniul artei și literaturii, cu anumite rezerve. Rezerve afirmate public sub formele specifice climatului literar-artistic al perioadei respective, cînd cauze complexe, între care și necesitatea declarată a unității frontului publicistic progresist, fac imposibile în presa literar-artistică formulele tradiționale ale confruntărilor de idei. Astfel, e mai mult decît semnificativ faptul că **„Flacăra"** și **„Rampa"**, organe ale U.S.A.S.Z., îndrumate direct de către Comitetul artelor din C.C. al partidului, n-au acordat nici un comentariu studiului lui Sorin Toma la apariția sub formă de serial în „Scînteia", deși aceste două reviste se remarcau tocmai prin îndîrjirea cu care căutau să descopere în jurul lor semnele decadentismului. Sub o tăcere semnificativă la apariția în serial publicistic e trecut studiul și de alte publicații ale momentului respectiv: **„Națiunea"** (organul P.N.P.), **„Libertatea"** (organul P.S.D.), **„Frontul plugarilor"** (organul Frontului plugarilor), **„Adevărul"**, **„Fapta"**, **„Semnalul"** etc. Unele comentarii, declarîndu-și acordul cu conținutul studiului, nuanțează subtil concluzia finală, prefăcîndu-se că au înțeles-o altfel. **„Studentul român"** din 13 ianuarie 1948, comentînd dilema expusă în finalul studiului întrezărește în ea doar necesitatea unei selecții atente a operei lui Arghezi destinate circuitului publicistic și editorial. În comentariul din 21 ianuarie 1948, **„România literară"** consideră totuși că întrebarea finală a studiului e **„o întrebare la care viitorul va da un răspuns sigur"**, atrăgînd atenția, subtil, că studiul prețuiește în opera lui Arghezi **„ceea ce rămîne și marchează în istoria literaturii române"**. Desigur, astfel de nuanțe sînt greu de sesizat dacă le judecăm din perspectiva unei înțelegeri tradiționale a confruntărilor deschise de idei. Ca și în alte cazuri, însă, raportarea la contextul concret al momentului respectiv ni le relevă însă ca semnificative rezerve la concluziile administrative ale studiului **„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei"**. Căci raportate la negarea clară de către studiu a operei argheziene ca operă literară propriu-zisă, la concluziile explicite vizînd excluderea marelui poet din circuitul publicistic și editorial, comentariile mai sus-amintite sînt tot atîtea rezerve ale unor publicații care, în contextul disciplinei impuse de teza unității de luptă a frontului publicistic progresist, nu-și puteau permite contestări deschise, polemice, ale unui articol de îndrumare apărut în „Scînteia" sub semnătura redactorului șef.

22

Aceste rezerve din atitudinea altor publicații față de concluziile administrative ale studiului lui Sorin Toma își au explicația nu numai în existența în cadrul frontului scriitorilor angajați și chiar al activiștilor de partid din domeniul literar-artistic a unor puncte de vedere diferite în probleme concrete, cum era, de exemplu, cea a atitudinii față de Arghezi, dar și în faptul că astfel de concluzii constituiau un fapt singular la momentul respectiv. Acuzații violente, interpretări unilaterale au fost îndreptate, la momentul respectiv, și împotriva altor mari scriitori români: George Călinescu, Victor Eftimiu, Demostene Botez, Alexandru Philippide, Cezar Petrescu. Dar pe lîngă faptul că, marii scriitori români, cu excepția lui Arghezi, nu au făcut obiectul unui comentariu critic al „Scînteii", articolele de contestare din „Flacăra", „Contemporanul", „România liberă", lăsau în permanență deschisă posibilitatea unei evoluții viitoare a celui contestat. Această practică a punților deschise explică, alături de dialectica relațiilor interpersonale din lumea literară, și unele fapte literar-artistice contradictorii din momentul respectiv. Ținta unor critici ascuțite din „Flacăra" și „Contemporanul", în 1948, **G. Călinescu** este totuși ales în 1948 membru activ al noii Academii. Al. Philippide, contestat de către „Flacăra" este totuși și se manifestă public ca îngrijitorul colecției de mare tiraj **„Lectura pentru toți"** la Editura „Cartea Rusă". Mircea Ștefănescu e pus sub semnul întrebării de către „Flacăra" din 29 august 1948 pentru spectacolul **Micul infern** de la Teatrul Mic, pentru ca în 22 martie 1949 să primească Premiul Academiei pentru **„Rapsodia țiganilor"**. Aparițiile și disparițiile din presa literar-artistică sînt derutante pentru cititorul de astăzi în absența unei inițieri profunde în caracterul contradictoriu, rapid schimbător, al relațiilor din momentul literar-artistic respectiv. Ionel Teodoreanu, subiectul preferat al contestării de către întreaga tînără generație pentru literatura sa sentimentală, anacronică într-un moment de resurecție a realismului bărbătesc, reapare în presa literară („Flacăra" din 9 mai 1948) cu o tabletă medelenizantă despre munca de pe șantierele de construcție, în urma vizitei făcute împreună cu alți scriitori în noaptea de 20 aprilie 1948 pe șantierul Fabricii de confecții APACA București, pentru ca să dispară iar din presă un timp îndelungat. Ion Caraion, secretarul general de redacție al „Scînteii tineretului" în 1945, devine în 1947 ținta unui atac al „Scînteii", **„Eliberarea de libertate"**, de Nestor Ignat, din 16 iunie 1947 pentru îngrijirea revistei Agora, reapare în **„Viața românească"**, nr. 11, 1949 cu un poem de actualitate „Întîlnirea apelor", e criticat violent pentru acest poem de către **„Lupta de clasă"**, nr. 11, 1949, și dispare iar pentru o bună perioadă de timp din presă. Pot fi semnalate însă și situații absolut paradoxale. Pentru cronica favorabilă din „Națiunea" la **„Salba reginei"** a lui Ion Luca, piesă contestată de aproape întreaga presă, Al. Piru, acuzat violent de „Contemporanul", își pierde postul de comentator literar al „Națiunii" (preluat direct, începînd cu 20 octombrie 1947 de G. Călinescu, care și încearcă cu această ocazie un fel de scuză pentru lipsa de pregătire politică a celui ce făcuse pînă atunci pagina a doua a publicației) și dispare din manifestările literar-publicistice pentru cîtva timp. În schimb, Ion Luca, autorul piesei, e prezent public în 1948, cu o piesă de actualitate „Ciocanul fermecat", basm teatral, la Teatrul Armatei.

23

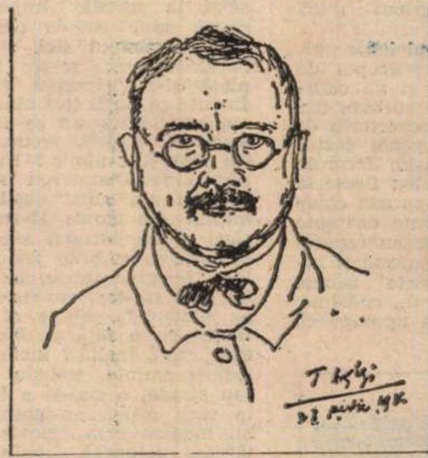
Exigența declarată a scoaterii operei argheziene din circuitul publicistic și literar, precum și închiderea oricărei perspective de colaborare cu Arghezi, ca concluzii principale ale studiului, surprindeau nu numai prin raportarea la atitudinea față de alți mari scriitori români, dar și prin raportarea la evaluări ale vieții și activității lui Arghezi făcute cu un an înainte numai. Astfel, cu numai un an înainte, în decembrie 1946, sărbătorirea a 50 de ani de activitate literară a lui Tudor Arghezi, constituia un prilej pentru a reafirma nu numai valoarea de excepție a unei opere literare, ci și semnificația moral-politică exemplară a vieții și activității lui Arghezi. Festivitatea din 29 decembrie 1946, prin care Ministerul Artelor sărbătorește pe Gala Galaction și Tudor Arghezi la împlinirea a 50 de ani de activitate literară, festivitate căreia i se dă o largă amploare, e un cadru pentru a evidenția și atitudinea moral-politică exemplară a celor doi mari scriitori. Astfel, în cuvîntul său, Ion Pas, Ministrul Artelor, insistă pe semnificația caracterului militant al vieții și activității celor doi mari scriitori: **„Deschizători de drumuri, militanți în serviciul unui crez estetic și social, d. Tudor Arghezi și părintele Gala Galaction au cunoscut și au înfruntat, ani după ani, zeci de ani, adversitatea neînțelegerii și a relei credințe. Pe drumurile lor, atacurile lăturalnice sau fățișe, nu i-au clătinat în convingerile care-i însuflețeau. Ei serveau arta, cultura țării lor, și-și ajutau poporul să se lumineze, să-și făurească un suflet sensibil pentru înțelegerea frumosului" („Tudor Arghezi și Gala Galaction sărbătoriți pentru jumătate de veac de luptă în serviciul unui crez estetic și social"**, Rampa, 1, ianuarie 1948). Comentariile consacrate în presă sărbătoririi insistă și ele pe valoarea moral-politică exemplară a celor doi scriitori. În tableta **„Tudor Arghezi, Gala Galaction și contemporaneitatea"** de pe pagina întîi a săptămînalului **„Veac Nou"**, din 4 ianuarie 1948, Eugen Jebeleanu vedea în viața și activitatea lui Tudor Arghezi un exemplu pentru tînăra generație: **„Arghezi, Galaction, Cocea au fost stindardele noastre. După exemplul lor, și urmîndu-i, am știut să preferăm totdeauna o fîșie de steag smulsă din inimă și înfiptă într-un băț zdravăn unei flamuri moi, de catifea trîndavă, poleită cu trandafiri".**

24

Înscrisă într-o politică mai largă a guvernului democrat-popular de permanentă grijă față de marile valori culturale românești, sărbătorirea lui Arghezi de către Ministerul Artelor reprezintă punctul culminant al unei perioade de stăruitoare atenție față de marele poet. Cu toată atitudinea contradictorie a publicistului Arghezi în perioada care trecuse, nenumărate gesturi ale guvernului democrat-popular dovedeau voința unor gesturi polemice în raport cu tradiționala ostilitate a oficialităților politice față de Arghezi. Astfel, în perioada 1944—1946, „Scînteia" acordă o atenție deosebită marelui poet, sesizînd prompt aparițiile acestuia în presă. Comentînd Caietul de poezie al „Revistei Fundației Regale", prefațat de T. Arghezi, Ion Călugăru arată în „Scînteia" din 24 iunie 1946: **„Aș vrea să fie un festin al poeziei fiindcă este prezidat de cel mai de seamă potrivitor de cuvinte și răscolitor de sintaxă pe care l-a avut literatura românească: d. T. Arghezi".**

De asemenea, „Scînteia" își pune la dispoziție paginile pentru răspunsurile lui Arghezi la diferite anchete, ba chiar și pentru publicarea unor versuri, ca de exemplu, poezia **Alfabetul**, publicată în 29 oct. 1945, la rubrica **„Cultură și artă"**. La rîndu-i, **„Contemporanul"** își deschide paginile sale activității publicistice și literare a lui Tudor Arghezi. Numărul din 6 decembrie 1946 publică pe prima pagină, sub titlul uriaș **„Trei poeme de Tudor Arghezi"**, versuri argheziene cu precizarea **„Din volumul «101 poeme», care va apare în „Editura de stat"**. În numărul din 24 decembrie 1946 e publicat pe o întreagă pagină **„Flautul fermecat"**, care va fi și el inclus în mai tîrziu suspectatul volum: **„101 poeme"**. La întrebarea din 31 decembrie 1946 a revistei, **„Ce proiecte aveți pentru anul 1947?"**, adresată personalităților artistice ale momentului, primul răspuns e al poetului Tudor Arghezi. Alte numeroase gesturi exprimă o nouă atitudine a oficialității eternul dușman al lui Arghezi, față de marele poet. I se acordă, astfel, Premiul Național pe 1945 de către o comisie prezidată de M. Ralea, Ministrul Artelor, Editura de stat (director A. Toma) publică în septembrie 1946 în colecția de largă circulație, înființată în vederea unei rapide și maxime difuzări a marilor valori literare în rîndul maselor, **„Biblioteca de buzunar"**, **„Versuri alese"** de Tudor Arghezi. Punct culminant al unei întregi periaode, sărbătorirea din 28 decembrie 1946 pare să deschidă, în accepția comentariilor, o etapă și mai entuziastă în relațiile cu Arghezi. Conform relatării din **„Adevărul"**, 31 decembrie 1946, în cuvîntul său, Ion Pas, Ministrul Artelor, își exprima certitudinea că cei doi mari scriitori își vor ocupa în 1947 locul cuvenit în Academie: **„Cînd însă noi credem că poetul Tudor Arghezi și prozatorul Gala Galaction nu au încă locul care li se cuvenea demult, cînd noi exprimăm certitudinea că în primele luni ale anului care vine domniile lor vor intra sub cupola Academiei, convingerea pe care o avem este că, în felul acesta, mai mult decît îi cinstim pe domniile lor se reabilitează Academia și se onorează cultura română".**

La rîndu-i, „Contemporanul" din 31 decembrie 1946, vede și el viitorul dintr-o perspectivă optimistă: **„Avînd în jurul lor, ca niciodată pînă acum, prezența caldă a tuturor celor ce muncesc din greu pentru zori mai limpezi, Tudor Arghezi și Gala Galaction vor putea contribui la ridicarea pe trepte mai înalte a valorilor artistice ale culturii românești de astăzi" („O sărbătoare", Contemporanul**, 31 decembrie 1946).



Autoportret (1936)

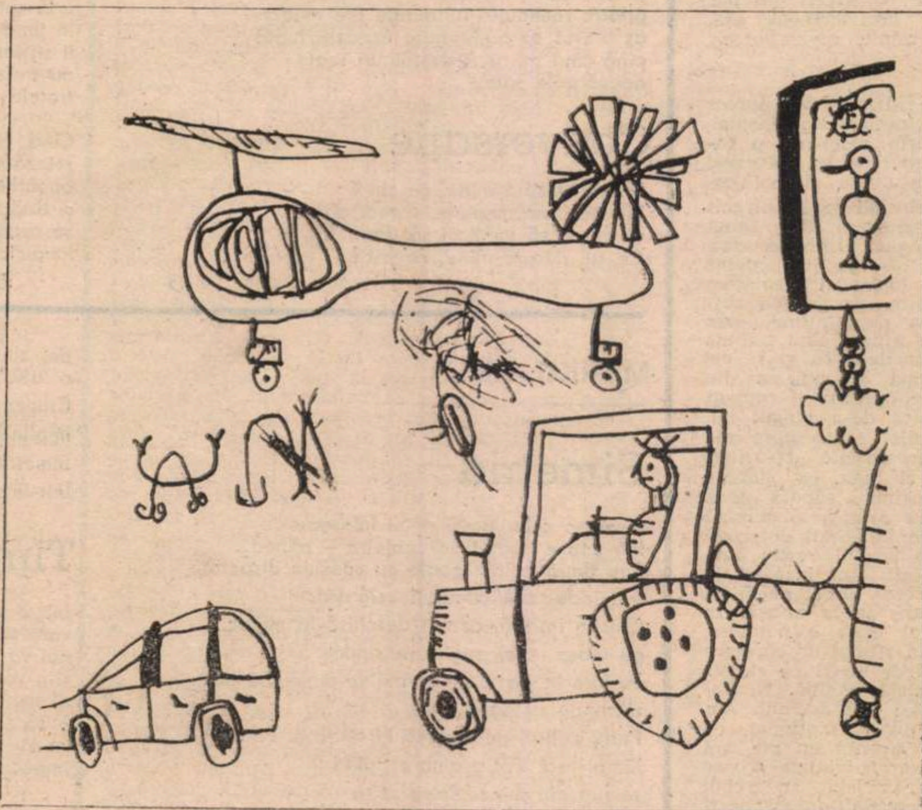
25

Semne ale unor perspective îmbucurătoare vin și din partea lui Arghezi, judecînd după gesturile sale cu ocazia sărbătoririi, s-ar părea că marele poet a tras cîteva concluzii din această emoționantă experiență și e hotărît pentru o perioadă în care participarea la marile transformări prin care trece țara să fie, spre deosebire de perioada anterioară, mult mai clară public, asemănătoare celei pe care se situaseră alți mari scriitori, ca **M. Sadoveanu, V. Eftimiu, G. Călinescu, M. Ralea.** Cu ocazia sărbătoririi sale, marele poet face gestul — destul de important din punct de vedere politic — de a recunoaște caracterul nou, nemaiîntîlnit înainte, al atitudinii guvernului față de literatură: **„Dar pesemne că s-a schimbat ceva și la noi. Că s-a schimbat ceva într-adevăr, iau martori cîțiva predecesori. Pe Antim Ivireanu, asasinat; pe Anton Pan, psalt în strană; pe Nicolae Bălcescu, mort în mizerie și exil, pe Mihail Eminescu, fără calificare, pe Caragiale, pe Macedonski și întreaga gloată a cîntăreților și povestitorilor, unii cu nume mai obscure, dar toți cu o văpaie în suflet egală cu a tuturor, uciși de indiferența oligarhiei intelectuale, flămînzii, prigoniții din trecut și tuberculoșii epocii noastre de cultură și petrol" („România liberă"**, 3 ianuarie 1947). De asemenea, marele poet recunoaște public semnificația unei noi atitudini politice, în contrast cu regimurile politice anterioare, în gestul lui Ion Pas, Ministrul Artelor, de a veni la Mărțișor și a-l ruga să primească o sărbătorire oficială de către Ministerul Artelor: **„Dintr-o lungă și repetată experiență învățasem că un prieten ori un camarad cînd e atins de binecuvîntarea guvernamentală se transformă brusc în 15 minute. Ochii lui nu mai privesc, buzele lui nu mai surîd, fizicul și moralul capătă o legănare distantă, absorbit adînc în LUCRUL-ÎN-SINE. Lucrul în sine se găsește cam pe la răspîntia supraomului cu eternitatea" (Rampa**, 1 ianuarie 1947).

La începutul lui 1947, deci, sînt numeroase argumente să credem că perioada următoare se va defini printr-un și mai mare entuziasm publicistic față de omul și poetul Tudor Arghezi. Contrar acestor așteptări, peste numai un an, **„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei"** nu numai că trece sub tăcere aprecierile de la sfîrșitul lui 1946 și începutul lui 1947, nu numai că neagă vieții și activității lui Arghezi orice valoare moral-politică exemplară, dar și refuză marelui poet orice posibilitate de apropiere de Revoluție. Cum se explică această neobișnuită schimbare de atitudine? Ce s-a întîmplat în 1947?

Ion Cristoiu

(va urma)



De ce sînt tinerii „o problemă" în cinematografia noastră?

Intrebăm și ne intrebăm din nou: „de ce sint tinerii o problemă pentru cinematografia noastră?" Ei, care reprezintă intotdeauna un univers uman și de viață atit de bogat și divers, ei care imbină intr-un caracter complex și plusuri și minusuri in măsură să convingă și să educe, ei care sint prezenți pretutindeni, deci pot fi surprinși și reflectați artistic in orice loc, in orice timp, in orice situație, cei de la care avem mereu de invățat, tot noi, tinerii, de la care invață și cei in virstă, cei care iubesc și trăiesc la cea mai inaltă tensiune. Intr-adevăr, ca să abordezi cu „meserie", talent, suflet, receptivitate această lume complexă și diversă e un curaj, un risc, o voluptate, pe care nu și le poate permite orice regizor sau scenarist. Intr-adevăr, Truffaut cind a realizat „400 de lovituri" — film extras din lumea delincvenților minori — a exclamat, „Mai ușor făceam 10 filme cu eroi de altă virstă. Dar satisfacția profesională ar fi fost direct proporțională".

Cind in cinematografia noastră a apărut un suflu nou, tinăr, o adevărată generație de artiști incărcați de idealuri cinematografice, am gindit cu toții că ora filmului de actualitate sosise, că vom avea, in fine, filme de calitate cu tineri și dedicate predilect virstei tinere. Și citeva titluri: „Filip cel bun" (Dan Pița), „Cursa" (Mircea Daneliuc), „Mere roșii (Alexandru Tatos), „Bunicul și doi delincvenți minori" (Maria Calas Dinescu), sau „Zidul" (Constantin Vaeni), veneau să intărească această speranță, citeva titluri noi, urmau indeaproape primul pluton, „Iarba verde de acasă" (Stere Gulea), „Riul care urcă muntele" (Cristiana Nicolae), apoi „Septembrie" (Timotei Ursu), „E-atit de aproape fericirea" (A. C. Băleanu), „Rătăcire" (Alexandru Tatos) sau „Gustul și culoarea fericirii" (Felicia Cernăianu). Debuturi sau aproape debuturi, confirmări valorice („Toamna bobocilor" — Mircea Moldovan, „De bună voie și nesilit de nimeni" — Maria Calas Dinescu, „Al patrulea stol" — Timotei Ursu) se alăturau unei posibile liste de filme cu tineri (mai puțin... și pentru tineri!), se alăturau cifric, ocolind, sub eticheta epatării, capodopera sau filmul de foarte bună calitate. Dacă sintem exigenți — și in cazul filmului pentru tineret e singura rațiune de apreciere — din lista filmelor de tineri și cu tineri se cern in planul valoric foarte puține titluri. Tinerii (nu numai cineaștii, ci și eroi) rămin o problemă pentru cinematografia noastră. Ei sint, incă, pe peliculă, chintesență de calități, sau defecte, confecționați, „lucrați" și „prelucrați", desprinși de familie sau in familii desprinse, integrați in colective sau preluați de colective de muncă, in conflict cu birocrația, demagogia, infamia — luptind sau cedind, sint tineri numai ca virstă, pentru că gindesc, reacționează și acționează ca niște virstnici, iubesc ca-n filme deși in filmul nostru iubirea tinerilor e atit de puțin și de convențional reflectată. Nu s-au intrebat oare cineaștii — mai ales cei apropiați de virsta eroilor lor tineri — de ce ocolesc tinerii spectatori filmele pentru tineret? Un răspuns cert se poate formula — pentru că acești spectatori tineri nu se regăsesc in filmele dedicate virstei lor, in care sint niște eroi „de mucava", confecționați și schematizați, rigizi și „sunători" ca banii poleiți, prea triști și prea copleșiți de probleme pentru virsta lor. Ei nu riscă, nu visează, nu se joacă, nu-s naivi, nu-s poeți, nu-s copii, nu rid din toată inima și nu aspiră la călătorii interplanetare. Nici să danseze nu mai știu. Aceștia nu sint tineri.

Simelia Bron

NE-AȚI PROMIS FILME DESPRE TINERI, TOVARĂȘE DIRECTOR...

— Tovarășe ION BUCHERU, la inceputul acestui an, cind consemnam proiectele unor instituții culturale pe anul 1979, ne-ați atenționat că la CASA DE FILME NR 1 sint in lucru citeva filme CU și DESPRE tineri...

— Din producția acestui an care insumează 6 titluri, 3 sint filme realizate de tineri, avind ca eroi tineri și oferite, predilect, spectatorilor tineri. Să le numesc: **„Mijlocaș la deschidere"**, in regia lui Dinu Tănase, **„Cine mă strigă noaptea"**, film regizat de Letiția Popa și **„Stop cadru la masă"**, filmul unei debutante in filmul artistic, Ada Pistiner.

— Nu subiectul acestor filme ne-ar interesa in primul rind ci data cind ele se vor putea confrunta cu exigențele serioase ale tinerilor spectatori, mai ales că aceste titluri ne-au fost promise de Casa de filme nr. 1 incă de la debutul acestui an...

— Nu vor fi pe ecrane foarte repede, mai exact sperăm ca ele să se intilnească cu spectatorii cărora le sint dedicate la finele anului, mai exact in luna noiembrie. Pină atunci...

— Exact, pină atunci, am dori să ne mărturisiți: sint tinerii o problemă pentru cinematografia noastră?

— Aș răspunde da, dacă aș da mai intii un răspuns la intrebarea: este orice temă o „problemă" pentru cinematografia noastră? Aceasta, deoarece știu că se așteaptă de la realizatorii noștri de film acea capodoperă in măsură să ne reașeze pe locul meritat in arena cinematografică mondială Cum, insă, capodopera cinematografică nu a fost inregistrată, nu așteptați nici capodopere in sfera filmului **cu, despre** și **pentru tineri. Nu ne lipsește curajul dar avem nevoie de un plus de sinceritate și de documentare vizavi de acest interesant univers numit adolescență.** Și, cuvintul cel mai greu, de fapt decisiv, il au scenariștii. Pe ei ii așteptăm...

Simelia Redlow



MITICĂ POPESCU: FĂRĂ POVESTE NU EXISTĂ FILM

— Dacă nu mă inșel inainte de a fi ceea ce sinteți, actor de teatru și film, ați fost și dumneavoastră un spectator obișnuit. Care va să zică, de ce vă plăceau filmele?

— Pentru poveste, pentru conflict, pentru tensiunea infruntării sau pentru frumusețea caracterelor, pentru cine știe cite alte motive...

— Să le luăm pe rind, dar cu referință la filmele noastre despre tineri, fie că jucați și dumneavoastră in ele, fie că nu. Povestea, deci.

— Aici e „povestea" filmului nostru. Pentru că fără **poveste** nu există film. Scenariile noastre nu sint cele mai bune din lume tocmai fiindcă nu știu să spună o poveste. Spectatorul este captivat de ceea ce se intimplă pe ecran, nu de ceea ce dorește producătorul să simbolizeze prin acele intimplări. O intimplare este inainte de toate o intimplare și abia după aceea o pedagogie mai subtilă decit **bătaia cu liniarul** (a se citi **scenariul**). Știm foarte bine să demonstrăm, să dăm lecții, dar nu știm să spunem cum el o iubește pe ea, cea mai simplă poveste din toate.

— Dar nu s-ar putea spune că nu se străduiesc și filmele noastre să povestească ceva...

— Sigur că nu. Dar poveștile noastre sint artificiale.

— Le lipsește conflictul?

— Nu le lipsește, dar este rezolvat artificial, ai senzația că o mină din afară rezolvă destinele, infruntările, că personajele vorbesc cu o „străină gură" (dar nu in sensul poetic eminescian). Nu știm să scriem dialoguri firești, omenești. Sint scenarii la care actorii refac jumătate din totalul replicilor scrise de scenariști tocmai fiindcă nu pot, omenește nu pot, să rostească intorsăturile aberante de stil ale dialogurilor din scenarii.

— Și totuși spectatorii nu lipsesc la filmele noastre, cei tineri mai ales.

— Se duc pentru actori. Rețeta unui film de succes la noi este distribuția, nu scenariul. Vedeți bine că nu se fac filme fără vedete deși nu se fac filme pe scenarii scrise special pentru aceste vedete, cum fac alții. Dar actorii noștri salvează totul. Și dealtminteri scenariile sint atit de schematice, construite pe un număr tip de roluri, mereu aceleași incit, de fapt, este ca și cum le-ar scrie special pentru un anume actor. Iată tipul sfătosului cu șarm, fie el țăran sau maistru, dar povestitor și sfătuitor ințelept pe care-l joacă peste tot, episodic sau nu, Ernest Maftei, dealtfel un mare actor in acest rol. Acest rol imi amintește de schema acelui bătrinel simpatic ce simpatizează cu eroul pozitiv in western-uri, ochitor la intimplare, depozit de glume, frică și ințelepciune. Schema noastră insă nu mai individualizează, ci generalizează.

Filmul — școală la fără frecvență

Pornind de la constatarea că depășirea oricărui impas se incepe prin problematizarea lui, putem propune in rindurile ce urmează nu un scenariu, ci o idee de film, de film-școală care să explice tuturor tocmai de ce nu se poate incă face o școală de film. Fie că o asemenea idee incăpută pe mina cui trebuie ar scoate, in sfirșit, pe ecrane filmul dorit, fie că n-ar duce decit la apariția obișnuitei pelicule cu o proporție justă de defecte și calități, in ambele cazuri, prin bogatul conținut informativ pe care l-ar oferi oricum, ea (ideea), odată materializată, ar face să dispară definitiv perpetua nostalgie cu care iese publicul după o premieră la „Scala": nostalgia marelui film pentru tineret. Acest film-demonstrație despre absența unei demonstrații cinematografice de forță ar putea porni de pildă, de la reala și lăudabila dorință a scenariștilor noștri de a pune și a justifica **totul** despre tineri in marginea unei anumite teme. **Avem filme exhaustive.** Dornic să-și construiască textul fără nici o fisură, scenaristul incepe să sufere insă de unul din cele mai simpatice complexe cu putință: **complexul motivației desăvirșite.** Nu se aplică undeva o invenție foarte utilă? Nu e de ajuns să aflăm că directorul fabricii cu pricina este depășit de progresul tehnico-științific, trebuie să știm că el are și serioase probleme familiare, că fiul lui e indrăgostit de o lucrătoare din schimbul doi care il simpatizează pe maistrul ce are dificultăți cu trimisul ministerului ce mai mult pune bețe-n roate prin fabrică, deși pină la sfirșit, sugestia bătrinului muncitor cu experiență „validează" invenția tinărului inginer ce-și vede astfel incununată dragostea secretă pentru inginera șefă, sora directorului, exact in momentul cind acesta, in urma unei discuții principiale, se impacă sobru cu fiul său insurgent și ințelege că despre o anume fericire nu se putea vorbi decit in acele zile fierbinți ș.a.m.d. Sau, de asemenea, un astfel de film ar putea incepe prin prezentarea altei obsesii a cineaștilor noștri: **aceea de a situa tinărul numai și numai in situații și locuri semnificative.** Unul din locurile acestea este familia, transformată dintr-un topos dramatic de cind lumea filmului, intr-unul strict topografic. Tinărul mănincă in familie, vorbește in cadrul familiei, citește ziarul in decorul familiei, se uită la televizor in sinul familiei, se plimbă in perimetrul familiei, gindește cu sprijinul familiei, ia hotăriri cu asentimentul familiei, greșește din cauza familiei. Ca să nu mai vorbim despre generozitatea unei alte prejudecăți pe care ar putea-o exploata excelent acest posibil film, și anume prejudecata pudorii. Incercați să vă amintiți cite săruturi ați văzut nu reflectate pe luciul tremurat al unui lac pe care tocmai trecea o dragă, nu in graba plecării unui tren, nu după o vitrină mată, nu sub lumina handicapată a unui felinar debil, ci pur și simplu fără nici o mediere, intr-un sănătos și omenesc prim plan...



O statistică recent intocmită fără pretenția unei depline exactități a dezvăluit că in producțiile noastre cinematografice de lung metraj apărute in ultimii trei ani tema iubirii este tratată pe o peliculă reprezentind 11,3% din totalul metrajului. E mult? E puțin? In fond, poate că nu este cu totul elocventă această birocratică operație, cită vreme mult mai semnificativ e restul de 88,7% in care tema iubirii nu apare deloc. In ciuda puținătății sale, procentul de 11,3% oferă cu prisosință unei sumare analize destule surprize:

1) In privința filmelor pentru tineret, iubirea, așa cum e definită in **„Dicționarul explicativ al limbii române"**, este prezentă numai in sală.

2) Cind este prezentă pe ecran, ea suferă varii metamorfoze: a) **iubirea la locul de**

Iubirea e un lucru foarte cinematografic

muncă; protagoniștii, in genere tineri potriviți la locul potrivit, traversează o oră și douăzeci și cinci de minute fireasca etapă a unei aparente nepotriviri de caracter; in ultimele cinci minute, in urma unei salutare depășiri de sine și de plan, cei doi se regăsesc intr-un sărut final, acoperit fie de un imens agregat pus in funcțiune prin anterioarele lor eforturi, fie de o remorcă plină cu furajele la a căror nouă rețetă cei doi și-au dat cu generozitate obolul (vezi sau revezi **Toamna și Iarna bobocilor, Ciocolată cu alune, Despre o anume fericire, Zile fierbinți, Din nou impreună**). b) **iubirea neintegrată social**; totul pornește de la un voluntar sau involuntar păcat al tinereții: ba fură el o motocicletă, ba calcă ea pe alături; cert este că asistăm cu ingrijorare la eforturile temporar nereușite pe care colectivul le face intru indreptarea greșiților. Rătăcirea eroilor dezvăluie insă o complexă viață sufletească in peri-metrul pătrat al dramaticei intimplări. Nu-i vorbă, ei continuă să se iubească, dar mai devreme sau mai tirziu, scenaristul ii dă cu capul de toți pereții realității (filmografie: **Septembrie, Ilustrate cu flori de cimp**). c) **Iubirea ca vacanță**; avertizați de pericolul clișeizării iubirii in haine de lucru, regizorii și scenariștii ce s-au gindit? Hai să dăm indrăgostiților un concediu. In consecință, la munte, dar mai ales la mare cei doi incearcă să evadeze intr-o binefăcătoare reverie, netulburată decit de obsesia unui proiect de intoarcere grabnică la problemele lăsate in suspensie **(E atit de aproape fericirea, Al patrulea stol).**

Iubirea in filmele cu tineri n-ar mai trebui să fie Cenușăreasa căreia i se dă mereu cu pantoful in cap, ci fermecătoarea Albă ca Zăpada in mijlocul celor șapte pitici voinici: 1. Regizorul; 2. Scenaristul; 3. Operatorul; 4. Scenograful; 5. Compozitorul; 6. Directorul filmului; 7. Producătorul-delegat.

Ioan Buduca



Clișeul nr. 1 sau ce găsim în filmul pentru tineret

Intre multele locuri comune care fac deliciul intristat al cinefililor, unul ni se pare a avea statut privilegiat in filmele noastre **cu** și **pentru** tineri: este ceea ce s-ar putea situa sub genericul: „Tinărul care intră in viață". „Tinărul care intră in viață" devine in film subiectul majorității planurilor de producție intimplate la Casele de filme. O sumară analiză ne dezvăluie că „Tinărul" este de obicei același: un ins năltuț, slăbuț, ușor dezorientat de impactul cu o realitate multiformă, dar totuși stăpin pe sine in cele din urmă. Ceea ce diferă sensibil in fiecare peliculă este „viața". Ea poate lua variate infățișări: „viața la țară" după repartiție, „viața din uzină", „viața la intimplare" prompt sancționată de scenarist, „viața pe șantier", „cu viața nu-i de glumit", „așa e viața" etc. In toate cazurile, chiar dacă inițial tinărul a pășit in viață cu stingul, pe parcursul filmului, după 40—50 m. de peliculă el schimbă pasul, intrind exemplar in rindul celor ce trec cadențat prin viață.

Ioan Groșan

Pasiunea prezentului

Fără să teoretizăm despre proza politică și fără să ne oprim prea mult la sfera atît de largă a acesteia, este totuși inevitabil să nu observăm că ea a suferit și suferă o transformare continuă în cadrul literaturii noastre contemporane. Renunțind să mai amintim categoria de lucrări scrise sub imperiul unui comandament imediat, atît de discutatele pagini scrise cu aproximativ treizeci de ani în urmă, odată cu personalizarea tot mai pronunțată a vocilor, viața eroilor începe să palpeze și în interiorul personajelor, indivizii nemaifiind numai și numai exponenții unor clase în înfruntare. Printre întruchipările atît de distinct albe și negre încep să apară altele plauzibile, cu calități (mai rar) dacă fac parte dintre „negativi“ și cu defecte (unele) printre „pozitivi“. Defecte la început rapid și dramatic învinse, dar tot mai persistente pe măsură ce conștiința creatorului nu mai vede numai structurile de clasă, dar și în interiorul acestora. Încît, într-un proces mai larg de demitizare, se ajunge și la analizarea critică a unor șabloane, scriitorii sfărîmînd cu voluptate și uneori cu talent false imagini revolute. Astfel că pînă nu demult, o mare parte din proza politică se ocupa de acea perioadă de început a erei noi, în care autorii descopereau greșeli pe care le sancționau fără milă.

Cea mai tînără generație de scriitori pare să aducă o nouă viziune în legătură cu faptul politic, în care prezentul trăiește ca prezent și nu ca o răzbunare continuă a trecutului. În realitate această generație abia s-a născut în perioada imediat postbelică, a cunoscut din cărțile promoțiilor anterioare unele fapte astăzi incriminate, sau și le amintește mai mult sugerat de ceea ce știe acum despre ele, generație care trăiește o epocă de intense construcții, în care puterea a fost definitiv preluată și în care unele greșeli trecute fac parte din istorie, biografia lor fiind deja alta.

Neacceptînd să trăiască încrîncenați într-o veșnică răzbunare, ei scrutează realitatea imediată, descoperind-o și analizînd-o nu ca pe o viață posibilă, ci ca pe traiul nostru cel de toate zilele. Că acest trai are o istorie este adevărat, că această istorie n-a fost nici lină, nici întotdeauna senină, nici întotdeauna fericită nu mai contestă nimeni, că zilele eroice nu s-au succedat mereu și imediat numai cu zile eroice, este iarăși știut, dar toate astea au făcut posibilă viața de azi și noi nu trebuie să le privim decît prin această prismă, pare să spună unul dintre cele mai discutate romane ale anului trecut, MIEREA, de Eugen Uricaru. Un personaj-autor venit din generația precedentă și obișnuit încă să-și caute substanța în greșelile trecute, el însuși nefiind fără de prihană, se lovește în tot cuprinsul romanului de oameni care vor să trăiască eliberați de răzbunare și ură, încercînd să înlocuiască sentimentele distructive cu cele născute din dorința lor nestăvilită de a trăi. Mai ales că nimeni nu există într-un prezent idilic, iar energiile ai pe ce să ți le cheltuiești și în prezentul imediat. Eugen Uricaru este unul dintre puținii autori tineri care știu să construiască un roman și, cu tot finalul atît de contestat de critică, cartea se constituie într-un întreg în care personajele trăiesc într-o lume aptă de a le da un sens plauzibil. Cîteva fragmente născute din amintirile personajelor (misiunea de război a lui Tavi Jurj sau aventura exotică a lui Nichifor Goreac) ne reconfirmă valențele epice cu totul deosebite ale autorului care, dacă va ajunge să ne dea cărți întregi la nivelul acelor pagini, va depăși și stadiul de „șef de promoție“ la care s-a situat.

Concomitent cu MIEREA a apărut și un alt roman în care există ideea că viața în prezent, cu țelurile ei constructive, se opune unei stagnări în acte justițiare trecute. Idee tratată aici în subsidiar, dar inevitabilă pentru un autor predispus spre punerea sub lupă a tot ce ne înconjoară azi, acum și aici. Este vorba despre cartea lui Mihai Sin, BATE ȘI ȚI SE VA DESCHIDE, subintitulată și ea roman, dar fiind mai mult o inventariere artistică a unor realități nemijlocite, care, este adevărat, vin și ele de undeva, dar care există astăzi într-o anumită formă. Ca și la Uricaru, cotidianul mai mult ca momentul de excepție istorică devine act politic, politică și angajată fiind în primul rînd punerea problemei, capacitatea remarcabilă de a privi dialectic faptul aparent neînsemnat, capacitatea de a-l include într-un proces mai larg și de a-l retranspune veridic în pagină. De aici și succesul de presă al volumului, de aici și marele succes de public pe care l-a înregistrat romanul. Octavian Șteflea, eroul-liant al acestei cărți, iubește și se desparte, se îndrăgostește iarăși și trece prin toată gama „clasică“ a peripețiilor iubirii, lucru care probabil că s-ar fi petrecut cu el și cu cinci sute de ani în urmă, dar felul în care se ordonează întîmplările îl individualizează aducîndu-l într-o anumită societate a unui anumit loc din secolul douăzeci. Cetățean deci al acestui timp și al acestui loc, el folosește ca armă de luptă bunătatea — pe care n-o utilizează numai în apărare. Bunătatea și implicarea se transformă la Octavian Șteflea în fapt politic. Ea se confruntă mereu și cu toți, ea judecă și se autojudecă. Învinge și este nu de puține ori înfrîntă. Țintele sînt diverse : de la veșnicul bacșiș pretins de chelner pentru un serviciu corect pînă la capacitatea unui om de a fi uman, pînă la disponibilitatea unei clase sociale de a se integra, de a se comporta și de a produce conform unor noi comandamente. Există subiecte minore și subiecte majore în carte și în viață, dar autorul are tăria să considere că un lucru nu este mai puțin real numai pentru că el a mai fost tratat și răstratat, atîta timp cît fenomenul mai există și se face prezent în viața noastră. Singurul criteriu este veridicitatea.

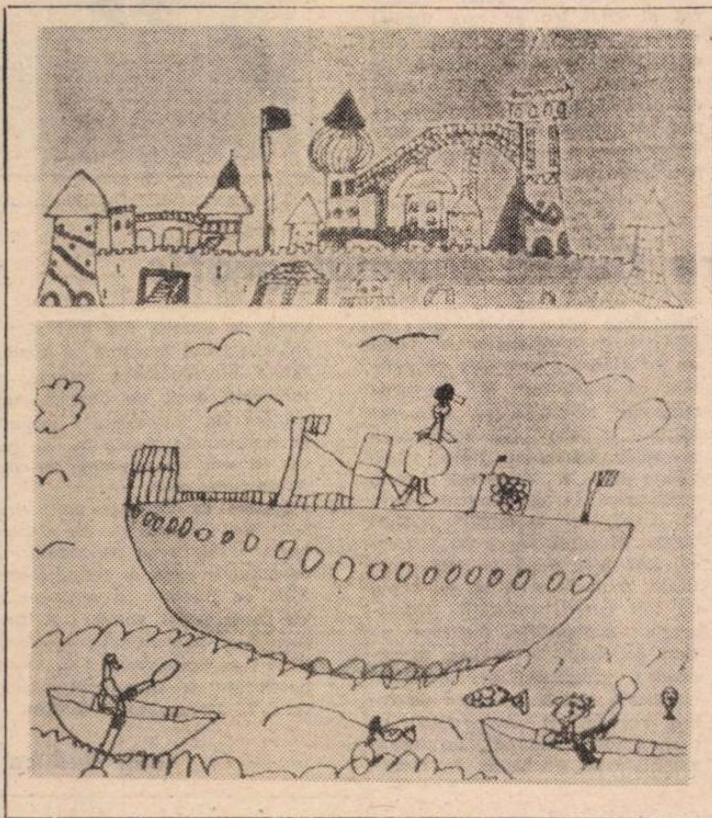
Veridicitatea este și subiectul unei alte cărți recent apărute — FĂPTURI NEÎNSEMNATE de Alexandru Papilian. Cele 35 de povestiri incluse în acest volum nu sînt nici ele decît capitolele posibile ale unui vast roman. (O coincidență nu lipsită de semnificații face ca toate cele trei cărți amintite în acest articol să reprezinte cea de a treia apariție editorială a autorului respectiv, în cazul lui Eugen Uricaru, MIEREA, apărînd aproape concomitent cu o altă carte). Dar spre deosebire de ceilalți doi, Alexandru Papilian, prin personajele sale, a depășit orice ezitare în timp, acțiunile petrecîndu-se într-un prezent direct, chiar dacă și acest prezent nu este decît produsul unui trecut. Eroii sînt lipsiți de orice aură, „făpturile neînsemnate“, nefiind totuși nici „oameni de prisos“, deoarece fără ele societatea ar fi alta, ele făcînd parte din ea și contribuind la constituirea ei. Excepționale crochiuri, destine, drame și speranțe creionate cu o maximă economie de mijloace, uneori terne luate în parte, dar pulsînd cu o vitalitate deslănțuită mai multe la un loc, „făpturile neînsemnate“ devin o forță capabilă să ducă în ele mai mult decît povara unei simple vieți. Un simț de observație neiertător dezvăluie situații la lectura cărora cîteodată putem zîmbi, altădată ne încruntăm, dar întotdeauna ne recunoaștem în momente pe care parcă le-am mai întîlnit în periplul nostru de personaje posibile ale unor asemenea scriitori.

De la construcția romanescă la schițe de cîteva pagini, proza celor mai reprezentativi scriitori tineri (și i-am amintit numai pe cîțiva) descoperă prezentul cu fervoare și fără prejudecăți ca pe un domeniu al autorilor respectivi, al generației lor. Și tot ce vine din amintire și tot ce se proiectează spre viitor, nu face decît să confirme această posesiune a prezentului la care autorii și cititorii nu mai vor să renunțe.

Gheorghe Schwartz

Ariergarda suprarealistă

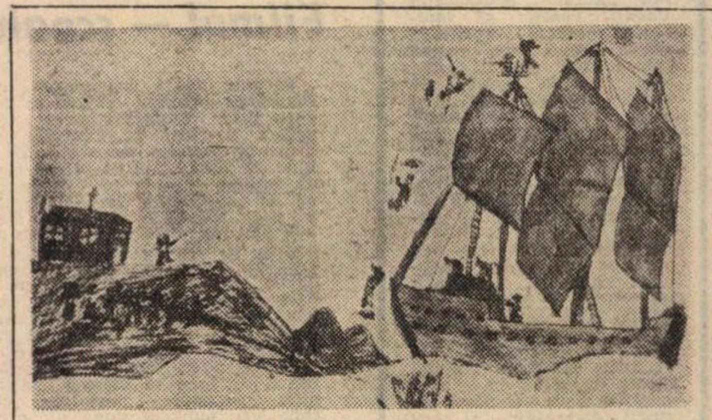
Din moment ce un termen militar ca acela de **avangardă** e aplicat cu profit cercetării literare, nu văd de ce un alt termen, avînd aceeași origine, n-ar suporta un regim **similar** ; orice literatură are o avangardă, așadar o grupă de șoc riscînd nebunește, dezamorsînd mine ori dezvelindu-și pieptul pe te miri ce baricade imaginare, după cum are mai întotdeauna o **ariergardă**, o trupă cu armament depășit, aproape trecută în rezervă, privind nostalgic grosul oștirii în marș pe care altădată a dus-o din victorie în victorie. **O** asemenea cazonă vizualizare **nu** mi se pare ineficientă dacă traducem marșul oștirii prin **elementara** diacronie a oricărei **istorii** literare, iar avangarda **și** ariergarda, ca pe un soi de **forma mentis,** de vîrste eterne delimitînd sincronia unei anumite literaturi. Armata literară franceză trecea la un moment dat fosta avangardă clasicistă, între trupele sale anonim mijlocii și mai apoi chiar la coada lor, act dictat de meteoricul pionierat romantic. La noi fenomenul a fost mult mai confuz, tînăra noastră armată atacînd pe la 1880 bunăoară, încă haotic, deși vijelios, și cu clasicii și cu romanticii. Avangarda sondează viitorul unei literaturi, ariergarda îi apără trecutul. Avangarda este istmul înaintînd în mare, ariergarda este golful săpat odihnitor în uscat. În literatura contemporană, avangarda românească (așadar elementele cele mai avansate ale conștiinței literare), e definită, mi se pare, de roman și îndeosebi de romanul politic. În ariergarda contemporană românească includ însă indubitabil pe ultimii membri ai **generației pierdute,** grupați inițial în jurul revistei bucureștene **Albatros.** Între ei, Gellu Naum, continuă cu o savuroasă încrîncenare o bătălie pe care istoria literară a încheiat-o demult, apărînd un blazon suprarealist dezavuat de contemporanii noștri cu parțială legitimitate.



Situarea lui Gellu Naum în contextul de mai sus devine imperioasă, acum, la apariția excepționalului său volum de teatru[1]. Criticul Gheorghe Grigurcu face o îndreptățită remarcă privitoare la poezia lui Naum : „...nu are sens a-l cita pe Gellu Naum pentru a-l sublinia satisfăcuți notele suprarealiste, prezente într-un chip demonstrativ. E ca și cum am dezlega cuvinte încrucișate. Pentru a-i proba vitalitatea critică, e necesară o lectură care să nu aibă ca obiect decît poezia însăși. O poezie ce ar putea fi ușor despuiată în virtutea unor principii, dar care, neîndoielnic, nu a fost creată prin aplicarea lor mecanică, infirmînd o conjectură naivă care însoțește orgoliile programatice în materie de artă“ **(Poeți români de azi,** Ed. Cartea Românească, pag. 418). Dacă poezia suprarealistă se lăsa programatic condusă de dicteul automatic, sfidînd orice rigori de construcție în favoarea abisalului, halucinațiilor, dereglărilor nervoase, onirismului („un voiaj prin lumea visului și a inconștientului, acolo unde nu e nici o logică, nici rațiune, nici palpabil“, cum scria Geo Bogza în **Unu,** nr. 30, 1930), probarea vitalității dramatice a teatrului suprarealist, se vede pusă în situația unui ansamblu mult mai coerent, implicînd personaje, decoruri etc. de o concretețe inalienabilă, pornind de la un scenariu ale cărui efecte absurde erau generate nu o dată tocmai de excesul de rigiditate în construcția caracterelor, a situațiilor scenice etc.

În cele trei piese ale volumului discutat, autorul **Cărților cu Apolodor,** își organizează prestația în jurul ridiculizării stereotipiilor de tot felul, fenomen remarcat și în poezia sa. Obsesia centrală a pieselor sale e pierderea ori descoperirea absurdă a identității personajelor, idee veche de cînd lumea, susținută de Calderon De La Barca ori Molière prin burlescul travestiului și căpătînd îndeosebi în dramaturgia secolului XX o semnificație gravă, în sensul înstrăinării individului ; în **Insula,** treptat, toate personajele devin rude între ele, exultînd la fiecare completare genealogică. O alienare suferă însă și obiectele, mai ales mecanismele de măsurat timpul ce au capricii exasperante, impunînd o durată aleatorie, incredibilă : în **Ceasornicăria Taus,** orologiile bat de mama focului indicînd exclusiv ora opt, eroii din **Poate Eleonora...** bavardează în dulcele stil suprarealist (ezitări inexplicabile, carențe de memorie, automatisme, inerții verbale, contaminări telepatice etc.), monologînd impenetrabil sub aparența dialogului **(Tata :** „A, da, unele ceasuri rămîn în urmă...“ **Mama :** „Cum adică ? Adică da, merg mai repede...“ **Tata :** „Și eu ce-i dacă merg mai încet ?...“ etc.), metronomul din **Insula** e complet aiurit, cinic prin inconsecvență, deși pe fondul unei bune dispoziții humorești (iată o indicație scenică a autorului : „Cu timpul, metronomul se dereglează. Ritmul și sunetul lui devin înebunitoare. Robinson trece de la o operație la alta, încurcînd uneltele (ascute pepeni, bate cuie în orz, seceră coliba etc.). Cîteodată, ritmul devine extrem de lent, apoi extrem de rapid.

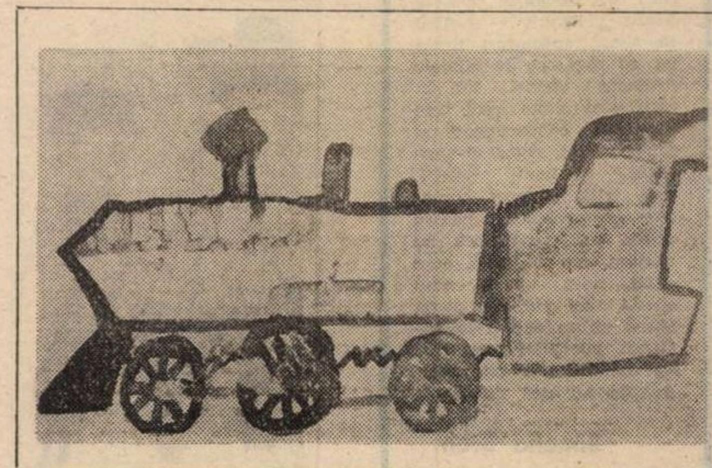
Dacă teatrul modern n-a devenit chiar un „teatru al cruzimii“ cum sugera A. Artaud, violența l-a marcat totuși definitoriu. Personajele lui Naum sînt însă fascinate de o schemă abstractă a jocului pe care o complică cu o frenezie infantilă. Situațiile suprarealiste, de la costume pînă la psihologia personajelor, sînt detaliate ostentativ și **interpretate,** cu aerul unui secret divertisment. Benevolul mimează credibilul ; dezgolite impudic, stereotipiile suprarealiste par un reper arbitrar, un ghidaj oricînd evitabil. Martin Esslin stabilea o tipologie a violenței în teatrul modern, pe schema a cinci raporturi fundamentale **(La violence dans le théâtre moderne în Au delà de l'absurde,** Buchet/Chastel, 1970, pag. 236 ș.s.l.) ; nici una din situațiile lui Esslin nu e compatibilă cu spiritul teatrului lui Gellu Naum ce-și face din deriziune o lege inflexibilă, deși tacită, de subtext. **Ceasornicăria Taus** se încheie parabolic cu un Atlas (de fapt personajul Papus), susținut de două femei (eroinele Melanie și Doamna Burma), și luptîndu-se inevitabil cu globul terestru. În scenă intră un alt personaj, Maus, costumat în Centaur și întinzînd brațele spre cele două femei. E preferat Atlas și drama sa, astfel că „deznădăjduit, centaurul își împlîntă un pumnal în piept, și pleacă, lent, dramatic, rănit...“ „Distanța dintre această moarte trucată și o situație, bunăoară, din **Mutter Courage** a lui Brecht, în care eroina moare simbolic, în răpăiri de tobă, mi se pare imensă. Luciditatea creează astfel breșe mari în absurd și controlul rațional, aproape vicios la Naum, slăbește agresivitatea automatismelor.



Ingeniozitatea construcției, precizia detaliilor (de comportament, de decor, de limbaj etc.), fastuozitatea imaginarului, abilitatea structurării dialogurilor, umorul subtil și, în general, o notă de fluență și incitantă alegrețe în dispunerea scenică, mă fac să cred că ne aflăm în fața unui dramaturg remarcabil, resuscitînd cu folos o recuzită aparent perimată. Poezia și teatrul lui Gellu Naum, realizate cu mijloace similare, sînt pîndite de un singur risc, major însă : să nu-și clădească din substanța evitării unor dogme, o dogmă nouă, mult mai intransigentă și, abia ea, involuntară, dictată de automatismele subconștientului etc. Ar fi vorba deci de o bizară formă de suprarealism explicit livresc, activ și vital, ieșit din cochilia unui suprarealism senil, mineralizat, bigot, închis între idolii săi labirintici.

Radu Călin Cristea

1) Gellu Naum — **Insula, Ceasornicăria Taus, Poate Eleonora...,** Editura Cartea Românească, 1979



CONVORBIRI COLEGIALE

Constanţa Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

NICOLAE PANAITE. Talent aveţi, vă lipseşte poate un mai riguros discernămînt artistic. Premiul obţinut acum doi ani a fost o binemeritată recunoaştere a înzestrării dv. Parcurgînd cele 53 de poeme pe care ni le-aţi încredinţat, ne-am putut da seama de calităţi şi de defecte. Alegerea griului de neghină cine s-o facă dacă nu autorul însuşi ? Totuşi, ne vom îngădui să luăm un singur exemplu. Iată ce am păstra din poemul *Tăcerea mea : Tăcerea mea e o ninsoare / Prin care aleargă reni nevinovaţi / Tăcerea mea prădată de un clopot / Alunecă pe-oglinzi îndepărtate / Tăcerea mea e un sărut de zimbru / Nepăsătoare-n umblet şi beată în otrăvuri / Tăcerea mea-i scrisoarea bătrînilor din sate / Tăcerea mea rămîne supărare.* Eliminînd versurile de umplutură care, cantitativ, dublau acest poem, rămîn cîteva din posibilele definiţii ale tăcerii, iar aranjarea lor după modelul de mai sus, mi se pare că avantajează semnificaţia deloc modestă a poemului.

VICTORIA CONDEESCU. Păstraţi poezia *Nesomn.* Este un bun cîştigat, un start bine luat.

AUREL ŞTEFANACHI. Majoritatea poemelor sînt evident scrise sub puternica impresie pe care v-a lăsat-o cartea „Fîntîna somnambulă". Am reţinut totuşi acele piese care reuşesc să depăşească maniera : *Secol* (minus finalul), *Nonşalanţă* (minus *domnule*), *Magneticum, În genunchi, Arde umărul meu.*

INDESCIFRABIL (SIBIU). Vă aşteptăm la redacţie pentru a vă pune la dispoziţie colecţia şi, alături, pentru a medita, la obiect, corespondenţa.

C. DANIEL. *...O pasăre / se aşează pe malul apei. / Bea şi pleacă. / O pasăre / Se aşează pe malul apei. / Bea şi pleacă. / O pasăre... (Istorie)* este într-adevăr, exact atît cît îi trebuie unei definiţii să te pună puţin pe gînduri. *Cîntec feudal, Împreună* şi mai ales *Gînd* sînt respiraţii bine duse pînă la capăt.

AVRAM TODOSIEA. Din păcate în *Durere în acuarelă,* de pildă, nu vă dispensaţi de unele formulări puerile *În faţa mea, am foaia vieţii, Albă, / pe care trebuie s-o mînjesc / cu ce-mi vine la mînă.* Nu credeţi că ar fi bine să nu vă hazardaţi ? Treceţi direct la strofa a doua.

COSTESCU FELIX MARIN. Frumos spus *Cochilia de calciu a serii (De-aş fi un melc).* Ni se pare însă insuficient. Şi pentru că afirmaţi că poezia pentru dv. este însăşi existenţa dv., ar trebui să faceţi mult mai mult. Citiţi-i pe marii poeţi, români şi străini, şi încercaţi să vă comparaţi, să vă acordaţi riguros un loc printre ei. Vi se pare un vis prea temerar ?

BĂNICĂ FLORIN. *Haine vechi, haine purtate* îmbracă şi poezia uneori. Efectul poate fi de la minunat la dezastruos, cum bine ştiţi.

GEORGE PAPP. *Marii necunoscuţi se dau la o parte / făcînd loc... / falselor celebrităţi (roata).* Păcat că nu duceţi cu aceeaşi intensitate ideea pînă la capăt. Poemul scurt, poemul într-un vers, trebuie să fie clar, frumos, riguros şi important ca un aforism.

IULIAN TALIANU. Ultima dv. scrisoare a sosit după ce a avut loc reuniunea de cenaclu. Sperăm să vă fi fost de un real folos.

AUREL DUMITRAŞCU. Oare să fie adevărat că cele mai frumoase poezii se scriu cînd nu cîntă nici o pasăre ? Să presupunem deci că *Mişkin, Vizuinile oraşului, Pămîntul, Vînzătoare de lux, Viaţa poetului* au fost scrise într-o grădină fără păsări ?

Vocaţia creatoare a naţiunii noastre socialiste

(Urmare din pag. 1)

ştientă că grijii permanente a partidului şi statului nostru, a secretarului general al partidului pentru dezvoltarea şi afirmarea resurselor sale creatoare trebuie să-i răspundă prin fapte, în spiritul chemării însufleţitoare a tovarăşului **Nicolae Ceauşescu** cuprinsă în Mesajul adresat cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la crearea Organizaţiei Pionierilor din România : „Mă adresez vouă, dragi copii şi tineri din întreaga ţară, să nu precupeţiţi nimic pentru a vă însuşi în modul cel mai profund marile descoperiri ale revoluţiei tehnico-ştiinţifice contemporane ! Faceţi totul pentru aplicarea hotărîrilor partidului privind îmbinarea organică a învăţămîntului cu activitatea practică, dezvoltaţi-vă dragostea şi respectul faţă de muncă, hotărîrea de a fi cît mai folositori patriei, de a deveni constructori pricepuţi şi entuziaşti ai socialismului şi comunismului în România. Formaţi-vă în spiritul umanismului revoluţionar al societăţii noastre, conturaţi-vă tot mai clar fizionomia morală a omului nou, aplicaţi ferm în viaţă înaltele principii ale eticii şi echităţii socialiste !"

Tineri poeţi şi premisele evoluţiei lor

DINU FLĂMÂND

„Apeiron" (Editura Cartea Românească, 1971), volumul de debut al lui Dinu Flămând, pune în lumină pregnanţa unei personalităţi lirice remarcabile prin forţa de cuprindere poetică a unor spaţii lirice aparent incompatibile unele cu altele, prin ştiinţa echilibrului compoziţional al poemelor ce amintesc idealul clasic al desăvîrşirii formale şi mai cu seamă prin adîncimea meditaţiei, al cărei primat conduce la o poezie de idei, unde devine principiul integrator al eterogenităţii experienţei lirice a poetului. Astfel, la graniţa dintre asimilarea cu prospeţime şi noutate a culturii, dintre transfigurarea livrescului ce, fără a vesteji materia lirică, îi conferă topit în ea vigoare şi ispita experienţelor senzoriale, afective, spirituale totale, Dinu Flămând scrie, în „Apeiron" o poezie de amplă respiraţie, tradiţională şi modernă în aceeaşi măsură. Preţuirea pentru clasificarea formelor, pentru organizarea lirică a discursului în jurul ideii, migala detaliilor ascunsă într-un firesc echilibru de ansamblu, toate acestea înşală ochiul grăbit să afle o etichetă pentru un astfel de temperament liric, care este în fond atît de dinamic, de efervescent şi de neclasificabil. Poezia de ţinută estetică slujită de Dinu Flămând îşi integrează, fără disonanţe sau şocări voite, cu o naturaleţe deplină (să „revenim la vechile consideraţii despre talent ?") o materie poetică de registre complet diferite, unde sublimul stă alături de grotesc, realul de fantastic, frumosul de urît, unde liricul cunoaşte inserţii epice, iar „claritatea" discursului rămîne o impresie de suprafaţă, trădată, la nivelul versurilor, de o rară concentrare a transfigurării. Originalitatea unor astfel de creaţii, simptomatică pentru valoarea lor artistică, constă în aceea că ele nu rămîn nişte simple mozaicuri estetice, cumulări de procedee tehnice dezvoltate din plăcerea virtuozităţii, ci, dimpotrivă, se întrupează într-un întreg unde toate registrele poetice îşi răspund unele altora, subordonate acelui principiu interior unic ce iradiază în toată materia poemului : ideea. Astfel, fiecare poezie a volumului provoacă surpriza lectorului de a-i sesiza, pe măsură ce decurge, mereu alte registre poetice, în care se răsfrîng rezonanţele celui iniţial şi care sînt, fiecare în parte, mijloacele de meditaţie ale poetului. Calitatea esenţială a creatorului pentru o astfel de sinteză este capacitatea sa de a-şi integra toate straturile realităţii în experienţă proprie, prin forţa trăirilor totale, a unei uriaşe puteri de prindere sensibilă a universului, dobîndite cu preţul unei ireversibile jertfiri de bine. Dramatismul acestei condiţii a Poetului, sugerată în termeni similari în multe din poeziile întîiului volum al lui Dinu Flămând, se adaugă celui al tuturor temelor lirice dezvoltate aici, care sînt temele dintotdeauna ale marii poezii şi asupra cărora poetul izbuteşte o viziune personală, comunicată dealtfel în poeme de valoare antologică.

„Poeziile" din 1974 (Ed. Cartea Românească), menţinîndu-se în spaţiul de opţiune al liricii reflexive, această marcă într-adevăr delimitativă a poetului între colegii săi de generaţie, preiau doar parţial sintezele din „Apeiron", voinţa de noutate a poetului este manifestă, iar consecinţele ei sesizabile mai degrabă la nivelul „formulelor" estetice slujite decît la cel tematic sau, în mare măsură, la cel expresiv. Aspectele de modernitate estetică sînt preferate celor tradiţionale şi cîştigă pondere în acest volum unde discursivitatea devine un atribut al epicului, care domină vocea lirică sau îi este egală în cele cîteva poeme în proză, de altminteri, atît de reuşite. Teribilismul formelor rămîne totuşi în urma rîvnitului „clasicism" întrupat în creaţii care se constituie fie în meditaţii – la modul propriu vorbind, fie într-o lirică de idei disimulată de o imagistică tinzînd spre univocitate, fără risipa de sugestii din primul volum şi fără dramatica încordare reflexivă de acolo. O detaşare clasică şi ea, realizează poetul în acest volum în care eu-l său liric se identifică cu rezonanţele realului curgător în sensibilitatea proprie, cu putinţa oglindirii în non-eu.

În sfîrşit, **„Altoiuri"** (Editura Eminescu, 1976), se integrează în universul reflexiv prefigurat deja de Dinu Flămând în primele două volume, dar indică, spre deosebire de acelea, un progres al tensiunii clasic-modern în opţiunile estetice ale poetului, tensiune rezolvată aici în sensul tipului de poezie teribilistă frecvent astăzi, ce stă, totuşi, în „Altoiuri" alături de multe poeme, de o pluralitate a vocilor amintind sintezele volumului întîi.

Structură spirituală mobilă, de largă disponibilitate şi originalitate, personalitate literară formată la cultura clasică şi neo-clasică spre care, irezistibil, revine neîntrerupt, trainic admirator al prezentului ispititor în care totuşi nu se fixează Dinu Flămând este un poet de forţă, care, rezervîndu-ne în timp sinuozităţile unei deveniri pline de surprize, îşi pregăteşte singur succesele viitoare.

Liliana Ţigănescu

DEBUTURI POSIBILE

Matei Vişniec — sau despre curajul de a nu fi cuminte

Este extrem de semnificativ un anumit fapt, şi anume o greu camuflabilă rea-credinţă a unor voci critice atunci cînd se aduce în discuţie publică soarta, viitorul poeziei. După presupuse adînci meditaţii în jurul subiectului pe care-l încadrează într-un moment istoric de care ar depinde, acele voci declară cu un aer definitiv că poezia înclină spre amurgul ei. Este vorba, şi timpul va demonstra, de o rea-credinţă şi chiar de aversiune pentru fenomenul liric. Cei care profeţesc sfîrşitul inevitabil al poeziei constată că lirica noastră ar muri lent tocmai într-un moment în care generaţia glorioasă a anilor '60 încă nu şi-a încheiat cariera „de excepţie" şi într-un moment în care cea mai tînără generaţie scrie poezie **bună, remarcabilă,** şi care pe deasupra foloseşte excelent unealta dificilă şi riscantă a ironiei. Ironia în poezie este dimensiunea cu care, sînt convinsă, poezia noastră va răzbi. Ironia, experimentîndu-se deocamdată pe exemplare diferit dotate, se bucură de succes şi este eficientă în aceeaşi măsură în care sectoarele competente în rezolvarea problemelor acute ale lumii contemporane sînt capabile să-şi îndeplinească menirea. Poezia este eficientă, a fost întotdeauna, manifestîndu-se în zonele delicate ale spiritului, ale conştiinţei, ale sentimentelor şi sensibilităţii umane. Poezia nu este, n-a fost niciodată, un semn de debilitate sau atributul celor slabi. Nu îi exagerează nimeni eficienţa practică, imediată, cum nimeni de asemenea nu-i poate micşora valoarea ei specială, frumuseţea ei aparte, rolul şi locul ei în lume. Voi încerca să anunţ în rîndurile ce urmează existenţa deja a unui număr semnificativ de poeţi tineri, cu verb puternic, ironişti de elită, poeţi care s-au afirmat în revistele studenţeşti în special şi care au obţinut premii importante, poeţi care au volume depuse în concursurile de debut ale editurilor, autori, în fine, care vor ţine pe umerii lor timpul dorit glorios şi nesfîrşit al poeziei româneşti. Notez numai cîteva nume, urmînd să dau cuvîntul unuia dintre ei. **Adrian Pintea, Magdalena Ghica, Emil Hurezeanu, Elena Ştefoi, Patrel Berceanu, Marcel Tolcea, Gabriel Chifu, Domniţa Petri, Liviu Ioan Stoiciu, Matei Vişniec** şi mulţi, mulţi alţii.

„Poezia este, în primul rînd, pentru mine, o măsură a lucidităţii, mărturiseşte Matei Vişniec, abordînd poezia ca autobiografie. Numai ochiul atent poate demistifica, numai cuvîntul ricoşat dintr-o realitate contradictorie poate fi plin de încărcături emoţionale. Din mai multe motive, poezia este o unitate a contrariilor ; ea spune ceva, dar după o vreme ţi se pare că nu ceea ce spune e important ; ea spune ceva într-un fel anume şi această modalitate de comunicare devine esenţială ; dar uneori ajungi să vezi că nu ce spune şi cum spune sînt reperele importante ale poeziei, ci cînd spune. Adică, a spune la timp. Iată-mă gata să cred că poezia noastră, a „generaţiei '80", după expresia criticului Laurenţiu Ulici, are de sintetizat aceste trei aspecte într-un nou spaţiu cu trei dimensiuni. Se cuvine să definim ceea ce a fost doar schiţat, să rezolvăm ceea ce a fost doar formulat ca problemă. Folosind o manieră hegeliană de exprimare, trebuie să ajutăm, în plină conştiinţă a responsabilităţii, la realizarea unor concepte, la sublinierea lor. Conceptul de poezie politică, de pildă, încă nu a fost sublimat. Atît timp cît substratul ontologic al acestui gen este pe deplin favorabil nouă, consolidarea genului e doar o problemă de tenacitate şi de curaj. Mă atrage acest orizont în care dialecticul devine materie subtilă, iar ironia devine „critica armelor". Mă gîndesc deseori ce poate însemna o „poezie marxistă", o poezie care să poată fi la fel de plină de forţă ca şi un text polemic din tînărul Marx. Mă gîndesc la drumul plin de confuzii pe care poezia politică l-a urmat în toate timpurile, reconturîndu-se în formule vag patriotice şi în semnificaţii ocazionale, ieşind ici şi colo la iveală, la un Whitman sau Brecht. Orice poezie foarte bună este o poezie de avangardă, pentru că foarte binele este avangarda binelui, pentru că libertatea mişcării este condiţia gîndului, pentru că numai în mişcare gîndul poate fi şi lucid, şi critic, şi dispus a se înfiora în faţa irepetabilului. Prefer o poezie interesantă unei poezii bune, încărcată de emoţie sau de sensibilitate. Într-un moment în care, în ştiinţă, de pildă, nu mai contează decît noul, în poezie **numai** emoţia şi **numai** sensibilitatea înseamnă corectitudine sterilă. Curajul de a nu fi corect în modul de a vedea lumea este prima condiţie în a vedea mai bine lumea, a vedea-o mai departe şi a spune mai mult. Cineva se întreba dacă s-ar mai putea scrie ceva după Nichita Stănescu. Totul se poate scrie după Nichita Stănescu, pentru că el s-a scris pe sine, ori fiecare din noi este liber să se scrie pe el însuşi. Infailibilul, luciditatea, curajul, par a fi stările eterne ale poeziei adevărate". Cîteva date, în continuare, despre Matei Vişniec. Este student al Facultăţii de istorie-filosofie, secţia Filosofie-istorie. S-a născut la 29 ianuarie 1957 în Bucovina (Rădăuţi), debutează în revista „Cutezătorii", la rubrica „Atelier literar". Publică de cîteva ori în Luceafărul, Cronica, România literară, Amfiteatru, Familia, apoi în revistele studenţeşti : Convingeri comuniste, Univeristatea comunistă, Napoca universitară, Echinox. În 1977 cîştigă premiul revistei România literară la concursul „Nicolae Labiş". În 1978, cîştigă premiul revistei „Amfiteatru" pentru poezie (premiul II), iar în 1979 premiul I la faza finală a Festivalului naţional „Cîntarea României". Este colaborator permanent şi redactor la revistele studenţeşti Convingeri comuniste şi Universitatea comunistă. Revenind la cuvintele cu care am deschis portretul de faţă, se prea poate ca nu poezia să fie aceea care este în pericol de a înclina spre amurg, ci o anumită categorie de inşi, aceasta ordonînd poezia printre satisfacţiile şi bunurile materiale. Mulţi semeni ai noştri, unii chiar poeţi, **constată** la un moment dat inferioritatea ei evidentă pe acest plan. Poezia îi părăseşte pe aceştia, şi nu invers, ei se compromit şi nu poezia, aceasta nepoposind şi nevenind niciodată în ajutorul celor care au scris-o şi au crezut în ea numai o perioadă de timp, orientîndu-se apoi „către altceva". altceva însemnînd „călătorii în străinătate, premii substanţiale sau studiul limbilor moarte". Ce poate răspunde **poezia, poetul,** şi cum altfel, într-o lume care le pune la îndoială „eficienţa", decît printr-un sarcastic final de poem cum este acesta semnat de Matei Visniec : **„Eu însumi sînt întrebat / dacă nu m-am văzut pe mine însumi / nu, răspund eu / şi trec liniştit prin mulţime / trăgînd un tun după mine".**

Constanţa Buzea

VIENA ȘI BAROCUL

Deși siluetele catedralelor Stephansdom și Votivkirche sau ale Rathaus-ului (primăria) sint elementele cele mai cunoscute, dominind de la inălțimea lor peisajul vienez, numele Vienei nu poate fi asociat artei gotice sau neogotice. atît prin numărul mare și valoarea artistică deosebită a monumentelor baroce, cît și, mai ales, prin întreaga structură și configurație, orașul, ca și, într-o oarecare măsură, Münchenul, se situează undeva intre modul germanic și cel mediteranean de concepere a unei structuri citadine și reprezintă, incontestabil, un triumf al barocului. Predomină spațiile largi și perspectivele generoase, parcurile întinse, adevărate grădini înflorite, populate cu numeroase statui și fîntîni arteziene în cel mai înfloritor stil baroc, intr-o simbioză perfectă cu vegetația abundentă dar ordonată, palatele masive cu ornamentație bogată, opere ale unor arhitecți austrieci sau străini, clădirile de locuit concepute baroc sau adaptate gustului baroc al vremii, toate urmînd parcă un plan arhitectonic inițial stabilit. Așezată in centrul Europei, Austria a jucat mult timp rolul de „carrefour" al influențelor artistice venite din toate colțurile continentului, sintetizate toate intr-o viziune artistică proprie, care întrunește, mai ales, în proporții aproape egale, caracteristicile artei germane, italiene și franceze, viziune ce a dus la constituirea barocului austriac, ale cărui forme de exprimare, deși apropiate de barocul anarhic, cultivat cu precădere în sudul Italiei (Ragusa, Lecce) sau în Spania (Salamanca, Toledo), de barocul german (Ottobeuren, Vierzehnheiligen) și de rococo-ul francez (Palais de Soubise, Hotel de Matignon) prezintă însă in același timp particularități specifice artei austriece in general : măsură, echilibru și ordine.

Barocul austriac atinge perfecțiunea prin unul dintre cele mai frumoase edificii pe care secolul luminilor le-a dat Europei, Palatul Belvedere, a cărui construcție a fost începută în 1721 de Lukas von Hildebrandt. Situat în mijlocul unui parc „à la française" (conceput de altfel de unul din elevii lui Le Notre, autorul parcului de la Versailles), in construcția palatului Belvedere se manifestă o eleganță a formei necunoscută artei austriece de pînă atunci. Masivitatea formei prezentă în alte construcții baroce vieneze (Palatul Kinski, Palatul Schwartzenberg) este înlocuită printr-o dispoziție nouă și ingenioasă a volumelor, care exclude masa superfluă și creează un joc perpetuu între spațiile libere și cele construite. Palatul, prezentînd două fațade, bogat ornamentate și relativ asemănătoare, este construit din două aripi laterale și un corp central mai înalt, care rupe orizontalitatea acoperișului, conferind ansamblului o trăsătură dinamică și originală. Decorația delicată a fațadei de onoare se continuă parcă prin cea a parcului, ornamentat bogat cu statui tot de factură barocă. Realizat ca o grădină în manieră franceză, în care domnește ordinea și dispunerea decorului floral și statuar pe orizontală (ca la Tuilleries) sau pe o pantă foarte lină (ca la Versailles), parcul Belvedere aduce însă un plus de originalitate prin așezarea sa pe o pantă mult mai accentuată, care sporește efectele de perspectivă : de jos în sus, ochiul se oprește asupra palatului situat în partea cea mai înaltă a parcului, de sus în jos, fundalul este cel al întregii Viene, pînă pe dealurile de la Kahlenberg În cazul parcului de la Schönbrunn, așezarea este inversă. Palatul, construit inițial după planurile arhitectului Johann-Bernhard Fischer von Erlach și remaniat de Nicolas Pacassi, este situat în partea cea mai coborîtă, grădina urcînd pe o colină în vîrful căreia Ferdinand von Hohenberg a ridicat un monument insolit, Gloriette, amintind deopotrivă de arcul de triumf roman, dar și de loggia renascentistă. Parcul este conceput în manieră barocă strălucitoare, cu vegetație luxuriantă, fîntîni grandioase (Fîntîna lui Neptun, Schöne Brünnen), o grădină botanică, nenumărate statui, precum și „Ruinele Romane", construite de fapt la sfîrșitul secolului XVIII, tot de Hohenberg.

Palatul Hofburg, situat în Heldenplatz, în apropierea Ringului, este compus din mai multe clădiri, construite în stiluri și epoci diferite, dar remaniate ulterior conform cerințelor veacului al XVIII-lea. Astfel, Burgkapelle, construită în secolul XV în stil gotic, a fost barochizată în secolele XVII și XVIII ; Leopoldinischer Trakt, construită în secolul XVI, a fost mărită în secolul XVIII și adaptată la gustul epocii. Partea nordică este compusă din Amalienburg (sec. XVI), în maniera Renașterii, precum și din aripa ce cuprinde marea sală a Bibliotecii Naționale, una din cele mai remarcabile realizări ale artei baroce universale, rezultat al colaborării dintre cei doi Erlach, tatăl și fiul. Aripa cea mai monumentală, Neue Burg, ridicată la sfîrșitul secolului XIX, începutul secolului XX, îmbină stilul baroc cu cel eclectic.

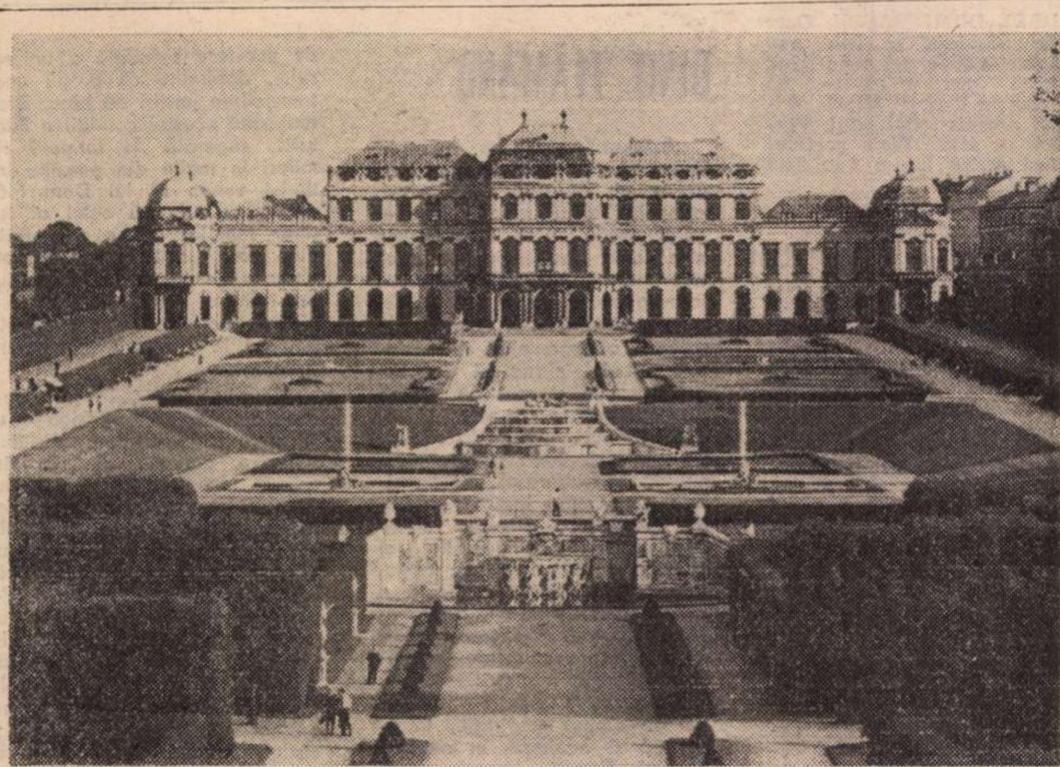
În centrul orașului, pe Graben, principală arteră comercială, se află Pestsäule (Coloana Ciumei), un monument unic în felul său, despre care e greu de precizat dacă reprezintă o operă de sculptură sau mai curînd una arhitectonică. Întreaga constituție este un ansamblu fantastic, o piramidă îngustă de marmură, un obelisc și, în același timp, o învolburare sculpturală, o aglomerare halucinantă de figuri. Totuși întreaga compoziție e guvernată de o anumită ordine. În partea de jos a coloanei, fețele „piramidei" constituie suportul a numeroase sculpturi grupate tematic pe fiecare față. Partea superioară a „piramidei" este compusă dintr-o aglomerare de nori și personaje, efectul fiind de o grație și un rafinament neobișnuit.

Coloana, ridicată spre finele veacului al XVIII-lea, constituie o apoteoză și, totodată, faza cea mai „anarhică" a barocului austriac. Bogăția decorației întrece tot ceea ce se înfăptuise pînă atunci în Austria putînd fi comparată doar cu cea a stilului colonial din America de Sud, de care însă se deosebește printr-o eleganță necăutată și un echilibru natural.

Una dintre cele mai caracteristice manifestări ale barocului austriac este Karlskirche, construită la începutul secolului XVIII de Johann Fischer vor Erlach și de fiul său Joseph-Emmanuel. Partea centrală a edificiului, compusă din portal și cupolă, este încadrată de două coloane înalte, bogat sculptate, care amintesc Columna lui Traian sau Coloana lui Marc-Aureliu din Roma. Înrudită tipologic cu biserica colegiului iezuit din Salzburg (construită tot de Johann von Erlach) și de Biserica Sf. Nicolae din Mala Strana (Praga), Karlskirche prezintă ca inovații eliptizarea cupolei și încadrarea portalului prin cele două coloane.

Începînd din secolul al XIX-lea, barocul vienez a cîștigat în grandoare, dar a pierdut în originalitate. Clădirile aparținînd acestui stil prevestesc acum eclectismul și mișcarea Art Nouveau (Kunsthistorisches Museum și Naturhistorisches Museum, Burgtheater), precum și neoclasicismul (Parlamentul). Moștenirea barocă este adaptată, transformată, turnată în tipare noi, dar rezultatul, păstrează totuși caracteristicile artei austriece, credincios tradiției baroce vieneze.

Dan D. Păcurariu


Palatul Belvedere

Lirică poloneză contemporană

TADEUSZ KIJONCA

Ai tăiat cosițele — codrul s-a prăvălit...

Ai tăiat cosițele – codrul s-a prăvălit,
izvoarele țărînă sînt
Lăsate din pieptene
bate al elegiei vînt.
In inel s-a uscat piatra...
Cum te voi striga ?
Cînd malurile lacului se vor aduna.

ANDRZEJ BURSA

Casanova

Giuseppe Casanova
pe care atita-l invidiezi
n-a fost prea bogat
nici prea puternic
iar epoca sa
a cunoscut mulți bărbați chipeși
la fel ca el
sau poate mai chipeși
dar el a fost politicos
duios
și viteaz
și intotdeauna cucerea
cu toate că ar fi putut și fără
asta
să-și atingă scopul
dacă vrei așadar
să cucerești inimile femeilor
ca și Casanova
de greutăți nu te speria
Incepe cu nevasta ta.

JÓSEF OZGA MICHALSKI

Știam

Cine a văzut
ca paharul
să se imbete de vin.
Ca scutul
să se rănească.
Ca lumina
să nu știe ce-i ziua
iar noaptea intunericul.

O caut

Iarăși
n-o pot găsi
așa s-a scufundat de-adinc
in mine.
O caut
iar ea in mine
moțăie.
Unde-mi sînt ochii.

TADEUSZ NOWAK

Portret

A plecat și nu se mai intoarce.
In frac de rindunică îmbrăcat, cu cilindru și mănuși.
Merge prin oraș, demodat, ca un cal de birjar.
E delicat.
Luminei ii zice : cimbru, riului ii spune – verdeață
In ochii lui băltoacele se văd noaptea
In care luminează lucrurile inecate cu burțile lor albe.
Ar dori să inventeze ceva, să traseze in jur un cer alb
și să trăiască.

A indoit genunchii și-a spus : scumpa mea.

Cu ciocanul in moalele capului a fost lovit.
Și cu galoși de amanți noroiți.
E singur.
Vorbește cu ciinii.
Fuge pe urmele ghearelor de șoareci prin zăpadă.
Și numai berbecul negru in el se răsucește
Berbecul credincios.
Și behăie.
In el se răsucește zi și noapte
Și behăie.

În românește de Nicolae Mareș

amfiteatru
iunie, 1979
Prezentarea grafică : Emilian GEORGESCU

Adresa redacției: Cod 70 761, București Bd Schitu Măgureanu nr 9 telefon 13 53 20 Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții Costul abonamentului: 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137, telex: 1 1226 București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. Informația

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XIV
Iulie 1979
7
(163)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Cornelia IONESCU-DRAGUȘIN : „Omagiu"

Certitudinea viitorului

Una dintre întrebările ce frămîntă în permanență spiritul uman este legată tocmai de dorința de a ști cum va arăta viața în perspectiva timpului, cum va arăta omul, în mijlocul lucrurilor sale familiare, odată cu trecerea anilor și scurgerea ineluctabilă a generațiilor. Simpla iscodire a trecutului nu este în măsură să ne ofere un răspuns elocvent. Numai în măsura în care viața însăși este privită ca o continuă devenire, numai în măsura în care ceea ce a fost este o măsură pentru ceea ce va fi, iscoditoarea și febrila imaginație a omului, poate recrea un portret al său în viitor. Acesta ne apare astăzi, în momente de angajare plenară a ființei noastre în modificarea peisajului, fizic și moral al patriei, tot mai cunoscut, tot mai apropiat. Căci atribuind un sens precis evoluției istorice, poporul român, sub conducerea Partidului Comunist și-a fixat cu fermitate obiectivele, și-a definit cu precizie reperele în funcție atît de trecut, cît și de prezent și viitor.

Unul dintre aceste repere fundamentale este pentru noi actul plin de semnificație al Insurecției naționale de la 23 August 1944 ce a marcat eliberarea țării de sub dominația fascistă. Punct de răscruce în istoria contemporană a României el a jalonat începutul unui amplu proces, lung de trei decenii și jumătate, în urma căruia, sub conducerea fermă și înțeleaptă a Partidului Comunist Român, țara noastră s-a transformat dintr-o țară cu o economie slab dezvoltată și anihilată în mare măsură de război, într-o țară cu o industrie și agricultură în plină dezvoltare, țară în care toți oamenii muncii, indiferent de naționalitate și profesie, liberi și conștienți de însemnătatea acțiunii lor pe plan politic și social, și-au unit eforturile în scopul realizării acelor profunde transformări ce au făcut ca noțiunea de socialism să prindă contur, să capete acea noblețe izvorîtă din încorporarea efectivă în ea a sensului nobil pe care i l-a atribuit împlinirea aspirațiilor colective spre progres și bunăstare. La treizeci și cinci de ani după actul istoric de la 23 August 1944, România se prezintă ca o societate dinamică, însuflețită de dorința de propășire, conștientă de faptul că prestigiul dobîndit pe plan extern prin munca plină de chibzuință a poporului său și prin afirmarea hotărîtă a voinței sale de pace, progres, independență și dreptate, o obligă să își mobilizeze în continuare energiile pentru a da viață Programului Partidului Comunist de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. Ancorat lucid în prezentul construcției socialiste el deschide o amplă perspectivă asupra viitorului. Obiectivarea lui pînă la detaliu în Proiectul de Directive cu privire la dezvoltarea economico-socială în cincinalul 1981—1985 și orientările de perspectivă pînă în 1990, este o mărturie a fundamentării pe baze științifice, riguroase a construcției socialiste. Viitorul care ne preocupă, pentru că el este intim legat de însăși existența noastră, devine astfel o entitate palpabilă. Fascinația exercitată de el nu mai este abstractă. El ni se relevă pe deplin imaginabil, ca o sinteză a unor eforturi colective de edificare, corespunzătoare unor temeinice și lăuntrice aspirații. Ele vor căpăta forma deplină în dezbaterile Congresului al XII-lea al P.C.R., eveniment politic major, menit a marca o nouă etapă pe drumul înfloririi Patriei. Referindu-se la Directive, precum și la Programul de orientare științifică, dezvoltare tehnologică și de introducere a progresului tehnic pînă în 1990, ca și la Programul de cercetare și dezvoltare în domeniul energiei pînă în 1990, și la orientările principale în aceste domenii pînă în anul 2000, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : **„Ele ne dau garanția că dispunem de tot ce este necesar ca, în condiții normale să înfăptuim neabătut prevederile Programului partidului. Ele vor asigura, fără îndoială, ridicarea țării noastre pe o treaptă nouă de dezvoltare, vor apropia România de societatea socialistă multilateral dezvoltată, realizarea unui pas important în direcția societății comuniste".**

Intr-un astfel de context de efervescență, arta noastră nu poate ignora, desigur, prefacerile revoluționare în mijlocul cărora se împlinește actul creației. Confundîndu-se cu prezentul comunist al patriei, ea aspiră să dobîndească o dimensiune interioară pe măsura acestuia. Zonele umanului explorate de către ea sînt în fond liniile de forță ale portretului colectiv al unor generații ce se privesc deja într-un viitor în care pătrund fascinate de măreția unei construcții în care visul devine realitate.

Amfiteatru

Arta plastică în anul '35

Orizonturile realității

Nu se poate concepe nici o analiză a evoluției istorice a artelor figurative fără o apreciere de ansamblu — valabilă pentru anume epoci istorice, zone geografice, comunități și microcomunități sociale — a evoluției raporturilor între creație și realitate, între structura operei și spațiul înconjurător, între concepția creatorului și orizonturile sale de referință. Dintr-o dorință de a simplifica lucrurile, această gamă de raporturi a fost redusă de o anume critică, interesată de căutarea corespondențelor de factură formală, la binomul binecunoscut artă — realitate. Examinarea și întoarcerea lui pe toate fețele a generat însă în rîndul creatorilor teorii artistice dintre cele mai interesante, în special în arta ultimului secol. Obișnuiți cu ideea că actul creației nu are prea multe legături cu teoretizarea punctelor de vedere personale, acestea sînt privite și acum cu oarecare suspiciune de către cei ce consideră fenomenul artistic, actul de **a face** artă ca atare, mai ales ca un produs al unui anumit meșteșug. Fapt este însă că în numele unui nou mod de abordare a realității, de surprindere și transfigurare a ei, au avut loc, la sfîrșitul secolului trecut și la începutul secolului nostru, cele mai profunde modificări suferite de artă de la introducerea în timpul renașterii a „dreptei

(Continuare în pag. 3)

DEZBATERI „A"

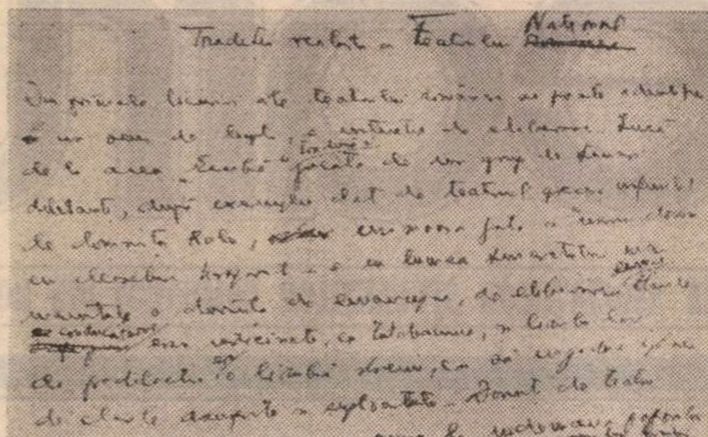
Actualitate și perspectivă în științele sociale

Filosofia marxistă este prin excelență o filosofie a praxisului, așadar, o concepție — singura — care corespunde cel mai bine capacității transformatoare a omului, societății care se creează pe sine conștient. Pentru a fi un atare ghid al dezvoltării istorice, această concepție filosofică trebuie să fie o construcție fundamentată științific și care să-și adecveze periodic forma fiecărei descoperiri epocale din domeniul științelor, fiecărei modificări a datelor realității sociale. Dar nu numai conținutul său cognitiv, ci și caracterul proiectiv al filosofiei marxiste prin care aceasta devine un instrument al acțiunii de transformare a realității are o determinare practică, lucru exprimat cu limpezime în proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea : **„în raport cu schimbările și transformările care au loc în domeniul forțelor de producție, al relațiilor de producție, cu noile descoperiri științifice"** științele sociale trebuie **„să prevadă și să conceapă noi direcții de dezvoltare a societății în etapele următoare, să contribuie la cunoașterea și folosirea conștientă a legităților obiective, la îndeplinirea sarcinilor practice ale edificării noii orînduiri, la progresul gîndirii economico-sociale contemporane".**

Fundamentarea științifică a cercetării în domeniul științelor sociale constă, cum se arată în proiectul de Directive, în **„studierea problemelor noi pe care**

(Continuare în pag. 4)





CAMIL PETRESCU – DOCUMENTE LITERARE

Asupra utilității și ritmului din ce în ce mai susținut prin care **Editura Minerva** publică volumele de documente literare, corespondență etc. ale scriitorilor nu mai este cazul să insistăm. Cel mult să amintim că rolul principal al acestora constă în faptul că, pe de o parte, ele corijează și completează informațiile pe care le deținem despre biografia autorilor sau a operei lor, pe de altă parte, ele oferă material pentru noi interpretări critice capabile să modifice, în bună măsură, imaginea anchilozată ori vetustă pe care și-a făcut-o istoria literară asupra unuia sau altuia dintre scriitorii prezentați în colecția de documente literare a Editurii Minerva. Ediția de „documente literare" aparținînd lui Camil Petrescu ar putea satisface ambele deziderate. Din păcate însă problemele de conținut ale textelor lui Camil Petrescu sînt subordonate (ba chiar întunecate) de modul defectuos în care a fost transcrisă și comentată o parte din manuscrisele respective. Iată cîteva din problemele elementare de editare științifică pe care le ridică volumul **Camil Petrescu — Documente literare.**

1. **Lecțiuni greșite ale manuscriselor.** În secțiunea I (alcătuită de Al. Bojin), **Caietul I : 1819 — 26 iunie 1848**, pagina 61, editorul transcrie : „Bălcescu — scrie Camil Petrescu — citise"... „mai ales documentele adunate de **repausatul căpitan Caragea Oteteleșeanu". A**firmația este preluată din Ion Ghica. Editorul ar fi trebuit să confrunte textul lui Camil cu textul tipărit al lui Ion Ghica și ar fi observat diferența flagrantă dintre ele. E vorba de **căpitanul Cornescu Olteniceanu**, marele bibliofil al epocii, prieten cu Bălcescu, August Treboniu Laurian, Gh. Barițiu, Simion Bărnuțiu ș.a. furnizorul unor „hronici" pentru **Magazin istoric pentru Dacia**. Deci, cui aparține confundarea bibliofilului cu un inexistent și imposibil nume ca acest **Caragea Oteteleșanu ?** Lui Camil Petrescu sau lui Al. Bojin ? Alte erori : la pag. 78 : „Se scot din armată **Bugnov** și alții. (340/2)", în loc de **Banov**, cunoscut ofițer reacționar. Editorul nu confruntă manuscrisul lui Camil cu sursa acestuia, **Anul 1848 ...** vol. II, p. 340 pentru a reda exact numele respectiv. **Pag. 130 : „Freza** de piatră", în loc de **friza ....** Pag. 159 : „de **eminent** pericol" în loc de **iminent...** Pag. 73 : „locot. **Bucomescu"...** în loc de locot. **Bucșenescu.**

De la aceste aparente mici lecțiuni greșite ale manuscriselor lui Camil Petrescu pînă la cele mari și grave, din mai multe puncte de vedere, nu mai este decît un pas. Al. Bojin publică în **Secțiunea I** însemnările din **Caietul : Teatru.** Și cum le transcrie ? La pag. 280 : „greniat" în loc de **graseiat** ; „un teatru nou este **o clică nouă"** în loc de **etică nouă** ; Pag. 281: **„Ca să se vadă"** în loc de **să se ridă**; pag. 282 : „tenacitate" în loc de **tonicitate ; „astfel e omul"**, în loc de **Altfel e anulare** ; „opusa Mariei Botta" în loc de **spusa** Mariei Botta ; „vederea este din insul Z" în loc de **insula Z** ; „incoruptibilității" în loc de **incompatibilității** ; „nu-și poate anunța" în loc de **nu-și poate aminti** ; „plexusul solar Prana (?)" în loc de **Prana hindusă** ; Al cui este deci semnul de întrebare: al editorului sau al lui Camil Petrescu? Pag. 233: „Procese care **scapă voinței"** în loc de **neagă voința**; „simplă înclinație" în loc de **indicație"** ; „prin ce minune" în loc de **prin ce anume** ; „demobilizează" în loc de **demoralizează** ; „substanțial spectacolului" în loc de **salvatorul** spectacolului; „regia substanțialistă **este : 1. inteligența ..."** în loc de **este noosică : 1. inteligența ...** ; „rezonanța gurii" în loc de rezonanța **gravă ; „completul"** în loc de **cupletul** ; „valoarea **multă"** în loc de **nulă** ; „sentimentului în **grafologie"**. în loc de **gnoseologie.** După cum lesne poate fi observat, unele inadvertențe, rezultate din nedescifrarea corectă a manuscrisului camilpetrescian, schimbă complet sensul acestuia, alteori, îl face confuz. Eliziuni din text : „regiile caracterizate **ce e** actuală" (în loc de **cea actuală**, n.M.N.R.) ... „iar cealaltă (regie, n.n.), concretă, structurală, substanțialistă", propoziție care lipsește din transcrierea lui Al. Bojin.

Toate aceste lecțiuni și transcrieri greșite ale manuscrisului de la pag. 280—284 ar fi putut fi evitate dacă „îngrijitorul" ediției ar fi confruntat textul lui Camil cu reproducerea acestuia din **Gazeta literară** nr. 19, din 11.V.1967, datorată Adrianei Fianu. Dar, după cum se știe, a devenit de mult o practică antiștiințifică obiceiul unor publiciști de a nu ține seama de munca istoricilor literari, de a o trece sub tăcere, din motive extranee actului literar. În volumul **Documente literare**, apărut la editura Minerva, această practică atinge paroxismul și este puțin spus. În **Secțiune a II-a** a cărții, același text de mai sus, transcris greșit de Al. Bojin, se află **reluat**, într-o variantă mai corectă, de Florica Ichim, îngrijitoarea acestei secțiuni (pag. 426—430). Cum se explică faptul că, în cadrul aceleiași ediții, Al. Bojin nu confruntă textul său cu cel reprodus de Florica Ichim ? Sau cum se explică faptul că Florica Ichim nu face referiri la textul reprodus de Al. Bojin în **Secțiunea I** a cărții, care este unul și același cu textul transcris de ea în **Secțiunea a II-a ?** Asistăm, desigur, la un bluif editorial sau la o ediție cu ghicitori istoriografice. Dar nici Florica Ichim nu citează, cum s-ar fi cuvenit în conformitate cu regulile elementare de editare ale unui manuscris textul (același !) tipărit de Adriana Fianu în **Gazeta literară** din 1967. Ca să nu mai vorbim de faptul că Florica Ichim declară, în **Cuvîntul înainte al Secțiunii,** că ea este „editorul acestui material inedit". Așadar, curat inedit ! Așadar, unul și același text al lui Camil Petrescu (din caietul **Teatrul** a ajuns să existe tipografic în **trei** versiuni, însă fără să fie **adnotat** în **consecință de recenții săi editori.** Care este deci versiunea fidelă manuscrisului ?

2. **Despre Note și comentarii.** Pentru scrierea romanului **Un om între oameni**, a piesei **Bălcescu** și a scenariului de film cu același nume, Camil Petrescu a parcurs un mare număr de documente autografe, de documente tipărite, monografii, studii etc. referitoare la anul 1848. Fișele rezultate din lectura acestora conțin abrevieri ale acestor **cărți**, al căror titlu, autor, **ediție etc.**, reconstituite, pot da o imagine mai clară asupra surselor de documentare ale **scriitorului** (nu întotdeauna de prima mînă), dar mai ales asupra limitelor istoriologice din opera sa cu conținut istoric, determinate, poate, tocmai de limitele **bibliografiei** întrebuințate. Editorul, în **Cuvînt înainte** la **Secțiunea I,** promite să „dea scurte explicații privitoare la nume de persoane, titluri de cărți, denumiri de localități, de ape etc. pentru a facilita accesul la text". Nimic mai simplu. Cum procedează însă Al. Bojin ? Camil Petrescu notează : La pag. 57 : „1822, Sf. Sava (vezi Candrea)", iar în trimiterea de la **Note** găsim: „N-am putut identifica sursa la care se referă **această** trimitere" (a lui **Camil Petrescu**, n.n.). Ea se referă la : I. Aurel Candrea, **Dicționarul enciclopedic ilustrat,** parter I, caseta „Sfîntul Sava", pag. 1868. La pag 58: „Virtosu XXV" iar la **Note : „N-am putut identifica..."** E vorba de **Palatul Regal cum a fost în trecut de la Nicolae Grămăticul la boerul Dinicu Golescu, documente prezentate de Emil Virtosu** colecția **Arhivele Bucureștilor, 1937,** documentul cu **nr. XXV**. Pag 60 : „Filiti, 24" (sic !) iar la **Note : ‚N-am putut identifica"**. În loc de „n-am putut" se va citi I.C. Filitti. **Domniile române sub Regulamentul Organic, Buc. 1915. Pag. 63 : „articolul Spă-**

M. N. Rusu

(Continuare în pag. 11)

HESPERIA*)

Este interesant să urmărești la un poet o operă deja constituită, cum este Ștefan Aug. Doinaș, motivația intim poetică ce perpetuează de la un timp însăși funcționarea ideației, resursele interne, mereu novatoare, din care se nasc noi cărți și o altă poezie decît cea prin care este îndeobște cunoscut. După *Alfabet poetic*, un cuprinzător și reprezentativ volum antologic, ce poate fi nou în *Hesperia*, se va fi întrebind cititorul, cu legitimă curiozitate. Nou este în primul rînd impulsul creator care a declanșat cîteva din ciclurile acestui volum, experiența rezultată din contactul profund cu poezia lui Hölderlin (pe care, cum se știe, Ștefan Aug. Doinaș l-a tradus înainte de conceperea acestei cărți) ; poetul insuși numea faptul, nu demult, cu uimire și cu bucurie, ca și cum el ar fi depășit propriile lui așteptări. Am putea compara hölderlinienele poeme din *Hesperia* cu ultimele sonete „shakespeariene" ale lui V. Voiculescu: aceeași energie declanșindu-se, într-un anumit moment din biografia poetului, dintr-o lectură trăită ardent, același mod de a-ți asuma un univers liric deja constituit, care are însă drept consecință nu înfeudare epigonică în orbita modelului, ci descoperirea unui univers propriu.

Desigur, multe din poemele de pînă acum ale lui Doinaș, numeroase balade, au explorat tărîmul și mituri helene ; pornind de la marele său model, poetul reia însă un mit tutelar, mitul poetului, asupra căruia meditează în paginile noii cărți. În sens virgilian, *Hesperia* este înainte de toate cartea întemeierii prin cuvînt, prin cîntec, prin copacul de sunete („mănăstire de sunet" spune poetul), nu expediție în mirificul tărîm, ci întemeiere a ficțiunii într-un real deja cunoscut. O „cuvîntare a scribului" deschide tema ; el, scribul, poetul „conservă" istoria : „Grîne și vinuri, urne-ngropate-asigură celor / morți subteranele prinzuri. Dar numele lor / eu, numai eu ! le conserv : ca mumii ale limbii / faraoni înnoptează pe tron". El este stăpînul acestei „Hesperii", locul-neloc, timpul-netimp, al țării de sunete în care se sedimentează „zorii limbajului vechi, ca o lavă / corosiv-grăitoare de sine". Regresiunea, paseismul sînt recuperatoare: „spre timpul dintîi, țîșnitorul-a-toate, / luminiș în grosimea Ființei", sînt invocate „marile ore" ale inspirației: „Plină de har e Regina-ntîmplărilor ! / cîntă o muzică-n lucruri, și-atunci / Marile Ore se lasă hrănite-n / genunchi de mîndriile noastre", este scrutată din perspectiva marilor orgolii și a exigenței absolute „șansa genezei", nașterea poemului plămădit din vechi și noi esențe, din „sfinți și șuruburi" : „Noapte-n bucăți: detașabile piese / de smoală. Cu gesturi exacte montînd / rîșnițe noi și cutii muzicale / cutreieră vîntul prin maci. // Două foițe de zinc se îmbucă / în zare. Din burniță picură lent / mostre de sfinți și șuruburi ; asfaltu-i / o crustă de îngeri striviți. // Șansa de-a face din toate un abur / al buzei divine, de-a naște din nou / inima-n corpul simfonic al lumii / ce iese din scutece-n zori : // șansa Genezei — mai pîlpîie oare ? / Mărunt, ca un fir de nisip, va bloca / glasul poeților mersul acestor / ceasornice goale de timp ? // Nu așteptați înflorirea secundei : cîntați-o spre lauda celor ce scot / lungi teorii de luceferi să soarbă / lumina din țîțe de capră !..." Un Doinaș neașteptat de polemic se dezvăluie treptat, un moralist ce deplînge degradarea uneltelor poetice, declasarea unei tagme de „lucrative filomele" („urîți sunt și firavi. Iar cei mai curați / se cunosc după felul / simplu în care poartă luneta cu lacrimi, cum iau / greutatea din lucruri și țin în rezervă / roua divină"). De la Hölderlin nu este luată atît acea ardoare, inimitabilă în fond, ci mai degrabă setea de absolut, miza totală a esențelor, în numele căreia poetul își judecă cu luciditate pătimașă șansa de a umple pagina cu noi semne : „Ce-a mai rămas, din sufletul meu, pentru marea / zi a mîniei, nedevorat ? Ronțăit / e, ca orzul de cai / de flămînda / lăcustă a paginei. // Mult am rîvnit, dar puțin reușit-am. / Dacă mi-ar pune scrumul respins pe cîntar, / mîntuit aș fi — chiar în eșecul / de-a scrie ca îngerii..." (*A scrie ca îngerii*).

Hesperia este o carte programatică, un refuz al derizriunii, o angajare în competiția creației somată să deslușească esențele în „limpidul imperiu de forme". *Fundamentele lui Hölderlin pentru hesperieni* încheie cît se poate de explicit un ciclu de întrebări și temeri : poetul este dator să intre în competiție, să-și lase cvadriga mînată după atelajele glorioase ale celor „dispăruți în tărîmul de umbre" : „Dacă muzica marilor stele ne bîntuie / — tragice corpuri de har, circulînd / în concentrice jilțuri, instanțe la care / în demență se judecă sorii —, // Un statut, osebit de al lor, ne răscumpără. / Ei, sugrumîndu-și beția, s-au stins. / Însă noi în limpidul imperiu de forme / vom găsi, ca-ntr-un leagăn, Destinul". Mitul orfic este oarecum modificat : rilkeanul copac de sunete pe care l-a înălțat Orfeu prin devoțiune, trece prin proba unor ironice adeveriri dictate din excesul de ficțiune și de relativ al timpurilor moderne : „Totul e transparent. Cel ce se uită / prin noi ne vede mîine. El dezgroapă / din noi, ca dintr-o mistică livadă, / cireșu-abia plantat — ca să-i măsoare / cu grijă rădăcinile, și strigă : / «S-a prins ! S-a prins !» Și pruncii suie sprinteni / în crengi și mușcă fructele abstracte" (*Acvarium*). În universul extrapolat la muzica siderelor sau în galeria subterană a sobolului orice ființă, sugerează poetul, lasă o urmă, pe care este vînat (de dușman, de timp, de moarte), dar care îl și atestă totodată ; pasajul are consistență de text pitagoreic : „Afund, separată abia printr-o fină pojghiță / de magma din inima lumii, își face plimbarea / sobolul cel orb ; cînd își simte călcîile arse, / se-nalță rîmînd ; o movilă de lut măcinat îi / anunță prezența ; — dar cîinele nostru-i acolo, / atent la buricul țărînii ce mișcă. În apă, / cărările peștilor mici sunt pîndite de peștii / cei mari. În văzduhuri stau vulturii. Care potecă / se poate ascunde-ntr-atîta încît să ascundă / pe cel ce-o străbate ?" (*Semita altissima*).

Atît de dens și bogat în idei (pînă la ariditate, cum s-a spus) textul poetic din noua carte exceptează de la aproape toate modurile lirice frecventate astăzi în poezia noastră. Cu binecunoscuta-i rigoare, Doinaș închide în imagine barocă toate sensurile pe care și le propune, obligă cititorul la lectura lui repetată pentru a-l răsplăti cu o fermecătoare bogăție de idei. Filiațiile aparente (dintre care am numit cîteva — să-l adăugăm însă și pe Eliot) sînt și relevante, dar și înșelătoare în același timp. În muzica de canon a textului se simte o vibrație profundă, care este cea a marilor teme și a sentimentelor de anvergură. *Lebăda cu două umbre* este un poem demn de partitura unui Sibelius, în acel vals al lebedei negre : „Umbra de lebădă care împarte / trupul din aer și trupul răsfrînt, / este o umbră cu totul aparte : singura umbră-ntre cer și pămînt, / care — cînd moartea așează deoparte / trupul din aer și trupul răsfrînt — / nu vrea să moară, plutind mai departe, / pîlpîie-n aer sub formă de cîntec". La fel, *Cor de prunci*, ar putea figura într-o nouă Valpurgie.

Compusă din mai multe cicluri, în care s-au inserat și numeroase poezii „ocazionale" (cît de fină este cea intitulată *Omul pe care-l strigă păunii*) *Hesperia* este în esență o carte despre șansa și menirea lui Orfeu. Cînd totul părea a fi spus, Ștefan Aug. Doinaș întemeiază o carte de un „miracol avid", înlăturînd truismele și comoditatea unui mod nu o dată inconsistent de a fi modern și în modernitate.

Dinu Flămând

*) Ștefan Aug. Doinaș — „Hesperia", Editura Cartea Românească, 1979.

Construcţia culturală

Vorbim adesea despre etape şi perioade istorice. Dar în istoria nouă a ţării noastre (ea însăşi o etapă din marea ei Istorie), pe care a deschis-o victoria insurecţiei naţionale armate antifasciste şi antiimperialiste, există perioade de mare efervescenţă creatoare, perioade în care raportul mereu interschimbabil dintre „valorile narative" şi „valorile de construcţie", evidente în domeniile vieţii spirituale, a cunoscut momente de maximă expresivitate şi înflorire. Cu alte cuvinte, momente în care elementele cantitative acumulate într-o anumită perioadă de timp revoluţionar, au determinat saltul spre o nouă calitate.

Raportate la dialectica generaţiilor – căci 35 de ani înseamnă vîrsta unei generaţii maturizate – putem constata că, începînd din deceniul al şaptelea, în cultura română se observă o firească afirmare a tuturor modalităţilor, formelor şi genurilor prin care se manifestă spiritul artistic al poporului nostru. Scriitorii care au traversat anii războiului au ajuns la punctul clasic al activităţii lor ; iar afirmarea deplină a scriitorilor născuţi în preajma războiului a coincis cu momentul şi climatul cultural creat de înaintaşii nu prea îndepărtaţi ca vîrstă. Un moment care nu este departe de un nou clasicism românesc.

Este evident că editarea unor cărţi ca acelea semnate de Nichita Stănescu sau Ioan Alexandru, nu putea să se producă decît în „coexistenţă paşnică" cu acelea semnate de un Tudor Arghezi sau Mihai Beniuc, Ion Barbu sau Blaga, Sadoveanu sau Marin Preda. Ba, poate, într-o interconditionare reciprocă subtilă care nu este încă expusă suficient pe cît este de presupusă. Efervescenţa spirituală de care aminteam este rezultatul, aşadar, al unei continuităţi de ideal în viaţa spirituală a ţării noastre, în viaţa literară a culturii noastre. Continuitate care derivă dintr-o adîncă şi persistentă **vocaţie a construcţiei** (văzută şi prevăzută de Călinescu) adevăr universal valabil al spiritualităţii noastre – dar care în condiţiile concrete ale realităţilor noastre socialiste capătă semnificaţii noi.

Una dintre acestea este subliniată în **Directivele Congresului al XII-lea,** şi are în vedere aprecierea etapelor şi perioadelor anterioare ale construcţiei noastre spirituale. E vorba de aprecierea extrem de preţioasă şi de conformă cu adevărul istoric, pe care l-am trăit toţi oamenii scrisului, că **„Cele mai mari realizări în dezvoltarea României pe calea socialismului, în afirmarea sa liberă şi demnă în rîndul naţiunilor lumii au fost dobîndite în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea – cea mai fertilă şi mai bogată în împliniri din întreaga istorie a ţării – şi care este legată nemijlocit de activitatea neobosită, desfăşurată cu profundă pasiune revoluţionară şi înaltă răspundere pentru destinele patriei de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, ce a imprimat un puternic suflu înnoitor, dinamic, o profundă efervescenţă creatoare vieţii economice, sociale şi politice din ţara noastră".**

În domeniul cultural, această perioadă – „cea mai fertilă şi mai bogată în împliniri din întreaga noastră istorie a ţării" a **construit** nu numai o generaţie – s-o numim a Congresului al IX-lea – ci a trasat şi validat **constructivismul** generaţiilor noi, ordinea şi arhitectura nouă din cadrul activităţilor umaniste. La rîndul lor, toate valorile culturale afirmate în această perioadă au continuat să prolifereze şi să stimuleze noi generaţii de valori, să extindă climatul cultural ale cărui baze au fost puse începînd cu anul 1965. De aceea, edificiul culturii româneşti socialiste este rezultatul unei succesiuni de eforturi creatoare conjugate, de „etaje" spirituale, avînd drept trăsătură comună linia fermă a înălţării pe verticală. S-a extins, aşadar, nu numai baza materială a vieţii noastre culturale, prin clădirea la propriu a aşezămintelor ei, cît mai ales modalitatea de penetrare în mase, în public, a voinţei culturale imaginată ca un factor de construcţie, atît în ordinea conştiinţei individuale, cît şi a celei naţionale. Aşa se explică faptul că la realizarea marelui nostru edificiu cultural nu participă doar un număr limitat de specialişti, ci sînt implicaţi în realizarea lui şi cei cărora li se adresează: beneficiarii bunurilor spirituale de la oraşe şi sate. Numai astfel putem afirma cu convingere că înaltul umanism al societăţii noastre, – tezaur colectiv al spiritualităţii socialiste – există ca un dat obiectiv, ca un model mereu perfectibil, prin munca politico-educativă a voinţei şi construcţiei culturale.

În întîmpinarea acestor etape noi în care a intrat efortul cultural de construire şi sporire a conştiinţei socialiste, **Directivele Congresului al XII-lea** prevăd o serie de obiective cu caracter de perspectivă. Astfel, **„În domeniul culturii şi artei, se va extinde centrul de televiziune Bucureşti pentru programe color, se va construi sectorul de emisie radio la casa Radiodifuziunii Bucureşti şi va începe construirea unor studiouri de radio şi televiziune la Iaşi şi Cluj-Napoca. Vor fi date în folosinţă noi cinematografe, case de cultură şi cluburi. Se va intensifica producţia de filme, creîndu-se condiţii pentru ca în 1985 să se realizeze 50–60 de filme de lung metraj. Va fi dezvoltată în continuare producţia editorială şi a presei, asigurîndu-se modernizarea bazei tehnice a industriei poligrafice".**

Toate aceste proiecte pentru construirea bazei materiale a culturii, pentru afirmarea fenomenului nostru cultural, a captării energiilor creatoare de o diversitate fără precedent, sînt pe măsura realizărilor de pînă acum, dar şi a posibilităţilor de dezvoltare viitoare manifestate, cu diverse ocazii, de către creatorii de frumos. Este suficient dacă amintim aici amploarea şi semnificaţia excepţională pe care a luat-o Festivalul naţional „Cîntarea României", îndreptînd creaţia literară şi artistică spre noi direcţii şi terenuri de afirmare. Faţă de toate aceste caracteristici esenţiale ale culturii noastre, prevederile cuprinse în **Directivele Congresului al XII-lea,** oferă certitudinea îndeplinirii şi împlinirii lor într-o nouă etapă istorică.

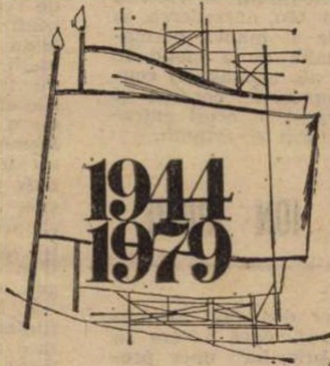
M. N. Rusu

Arta plastică în anul '35

Orizonturile realităţii

(Urmare din pag. 1)

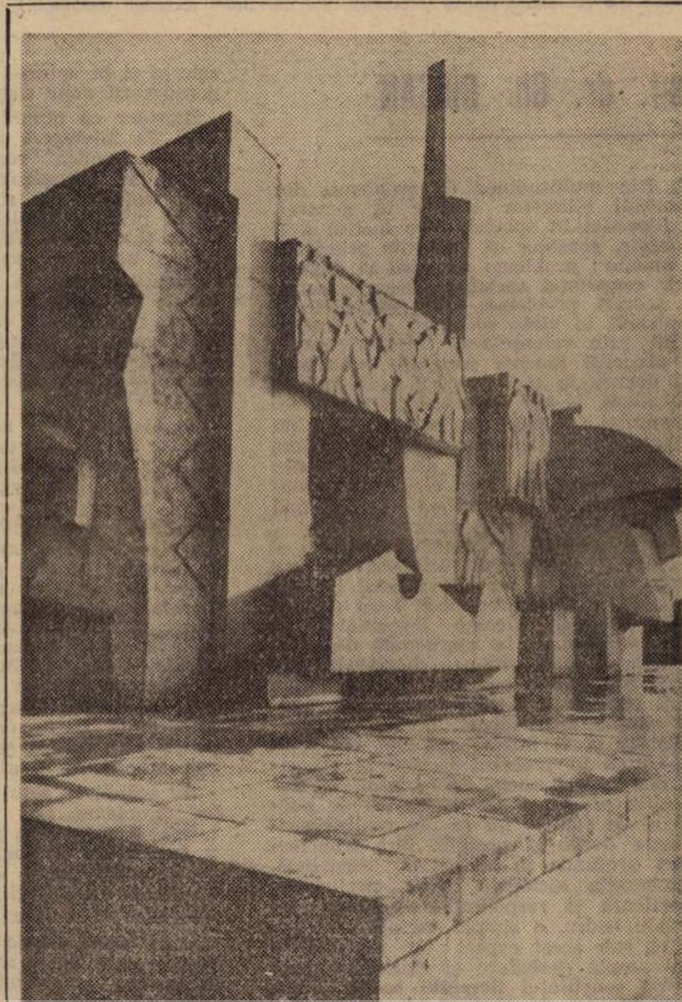
metode" bazată pe acea „dolce prospettiva". Nu este de ignorat deci faptul, atunci cînd se porneşte în analizarea stadiului actual al evoluţiei problematicii raporturilor artă-natură, că o înţelegere mai profundă se poate dobîndi introducîndu-ne în acel hăţiş fascinant de gînduri, în acea încrucişare de idei, afecţiuni şi invective din care s-au născut impresionismul, cubismul, futurismul, expresionismul, pentru a pomeni doar cele cîteva mari mişcări a căror experienţă inovatoare stă şi astăzi la baza oricărei reflecţii artistice necontaminate de stereotipuri desuete. Că ele se află în această poziţie este explicabil, desigur, şi prin aceea că în civilizaţia europeană nu s-au produs mutaţii spectaculoase în ultimul secol, mutaţii capabile care să genereze efectiv o răsturnare de factura celei produse de apariţia impresionismului. Legile optice aplicate de acesta îşi păstrează valabilitatea ; exerciţiul descompunerii formei în contururi geometrice regulate nu poate fi contestat sub raportul noutăţii aduse la vremea respectivă ; obsesia reprezentării dinamice şi simultane, pe care primii futurişti s-au iluzionat că o rezolvă, nu a dispărut în artă după cum nu a dispărut nici obsesia existenţei într-o lume animată de furia vitezei şi maşinismului ; în fine, angoasele ce au dus la obţinerea unor noi forme semnificative prin deformarea celor considerate incapabile să mai semnifice, nu s-ar putea spune că au ieşit din existenţa omenirii şi deci ar fi cauzat dispariţia potenţialului de expresivitate cu care sînt înzestrate. Desigur, enunţurile de mai sus sînt făcute într-o formă reductivă şi nefinisată, dar, oricum, ele subliniază toate că anumiţi factori de noutate interveniţi în cadrul procesului studierii relaţiei reprezentare-natură de către artist, îşi păstrează nealterată actualitatea. Şi exemplele s-ar putea înmulţi, fie menţinîndu-ne în cadrele delimitate mai înainte, fie extinzînd observaţiile la fenomene artistice de dată mai recentă, preocupate de problemele relaţiilor între semne ca reprezentanţi ai unei semnificaţii extrasă la rîndul ei dintr-o anume zonă a realităţii. Diversificarea tendinţelor în arta



modernă, între cele două războaie şi imediat după, a avut drept obiectiv — chiar atunci cînd întreprinderea s-a dovedit de fapt un joc ieşit în afara problemelor reprezentării, ce au furnizat de-a lungul secolelor coloana vertebrală şi raţiunea însăşi de a fi a artelor plastice — abordarea dintr-o perspectivă neexplorată sau chiar insolită, a realităţii. Acest bagaj de nouă experienţă nu a adăugat decît puţine noutăţi la ceea ce marile curente de la începutul secolului propuseseră ca soluţii originale în raportul artă — realitate. El a tulburat însă apele şi ne-a reamintit periodic că abandonarea căutării înseamnă ruginirea artei şi că o cantonare în formulă este imposibilă în condiţiile în care lumea este în continuă schimbare, iar aceasta ar risca să transforme arta într-un mijloc de expresie anacronic. Dacă acceptăm ideea că arta are şi o funcţie de cunoaştere, şi nu numai una de ilustrare, trebuie să acceptăm implicit ideea că, în epoca telescoapelor şi radarurilor nu o mai putem lăsa să privească cerul înstelat cu ocheanul decît cu riscul de a descoperi în el constelaţiile cunoscute pe vremea lui Arhimede sau, cel mult, Giordano Bruno.

Conştienţi de necesitatea înscrierii profunde şi temeinice în real a propriei lor arte, artiştii noştri au înfruntat în ultimele trei decenii problematica realităţii de pe poziţiile de experienţă vizuală cele mai diverse, ordonate însă de o concepţie specifică, în conformitate cu care pierderea din vedere a umanului atrage după sine pierderea sensului, a raţiunii actului artistic. Nu se poate nega faptul că, într-o etapă iniţială, s-a verificat o tendinţă spre supralicitarea unui realism convenţional, emblematic şi triumfalist. Impunerea lui ca principiu absolut era în contratimp cu însăşi istoria socialismului, epocă plină de dinamism şi energie, vreme a mobilizării şi aprofundării cunoştinţelor despre om, a avîntului tehnologic şi ştiinţei prin intermediul căreia omul se regăseşte pe sine mereu altfel, mereu îmbogăţit, în mijlocul lucrurilor familiare. Baza lui istorică se situa într-o vreme revolută, în arta celebrativă clasică, îmbogăţită cu adausurile ulterioare survenite în epoca post barocă şi, mai ales, la mijlocul secolului trecut. El nu reflecta o sensibilitate şi o viziune în perfectă concordanţă cu epoca : dus la ultimele sale consecinţe în formulările evoluate ale unor şcoli europene retardatare, el nu oferea posibilităţi de îmbogăţire a limbajului artistic. Oferea în schimb posibilitatea reapropierii de orizontul uman, de reevaluare critică a procedeelor tehnice şi a posibilităţilor expresive ale acestei apropieri. Iată de ce, în pofida unor aprecieri nu favorabile asupra calităţii artei din perioada pe care istoricii artei o caracterizează nu numai la noi, ca marcată de preponderenţa realismului socialist — prin care înţeleg tocmai acel tip de realism la care ne-am referit — se poate spune că drumul era obligatoriu. Ceea ce prin prisma istoriei politico-sociale a timpului pare a fi o restrîngere artificială, prin prisma istoriei artei apare da, ca o restrîngere a centrelor de interes, urmate însă de o mai precisă ordonare a căutărilor. Se poate spune, fără umbră de îndoială, că dacă în arta noastră există la ora actuală o puternică presiune a umanului, dacă în ea există preocuparea de a da inteligibilului locul de frunte ce i se cuvine în reprezentare, fără a diminua funcţia cognoscitivă a acesteia, lucrul se datoreşte, şi uceniciei la şcoala realistă, ba chiar la şcoala realistă a ultrarigorii anilor '50. „Pierderea centrului", ce a ameninţat arta occidentală — în care acum, după eşecul experienţelor de tot felul, purtate în numele neconvenţionalismului, se revine la tentaţia echilibrării expresiei şi înscrierii ei în tipare legibile — a avut drept contrapunere în arta noastră o marcată tendinţă de căutare a centrului. Eliminînd, printr-un proces riguros de selecţie, viziunile dizolvante, arta socialistă a promovat o viziune antropocentrică, pe urmele evidente ale umanismului renascentist, propunîndu-şi să diversifice mijloacele fără a le altera conţinutul. Apelul, în acest sens, la experienţa seculară a artei româneşti s-a dovedit extrem de fertil. Se poate chiar vorbi de o obsesie a tradiţionalului. Prin el trebuie să înţelegem însă mai ales factori de continuitate, ce nu au ponderabilitate stilistică, dar au în schimb trăsături spirituale distincte. Venind să se adauge tematismului riguros din primii ani ai reorientării generale a artei pe noi făgaşe, aceşti factori, grefaţi pe o nouă imagine asupra sensului demersului creator şi în consecinţă pe o nouă conştiinţă civică şi culturală, au sfîrşit prin a imprima — conjugaţi, bineînţeles, cu toţi acei factori ce contribuie la definirea operei de artă — o anume specificitate artei noastre. Umanitatea autentică ce respiră în creaţiile sale cele mai de seamă — din domeniile sculpturii, picturii, graficii artelor decorative — este semnul sigur al faptului că ea se află într-un dialog permanent şi intens cu o lume din care artistul se simte făcînd parte şi asupra aspectelor căreia se concentrează în speranţa înţelegerii mai bine a propriei identităţi. „Căutarea centrului" îmbracă astfel haina investigării în jurul problematicii umane. Revenirea permanentă la realitate ca la singurul orizont ideal de referinţă, capabil să stimuleze imaginaţia şi să genereze forme semnificative, se relevă astfel ca un izvor nesecat al activităţii creatoare.

Grigore Arbore



Vida GHEZA : Monumentul ostaşului român (Carei)

ACTUALITATE ȘI PERSPECTIVĂ ÎN ȘTIINȚELE SOCIALE

(Urmare în pag. 1)

le ridică înaintarea României pe calea edificării societății socialiste dezvoltate și a comunismului".

Indisolubil legat de această fundamentare științifică, practică a dezvoltării gîndirii filosofice și social-politice din țara noastră este **sensul activ** pe care trebuie să-l aibă cercetarea științifică în științele sociale. Așa cum spunea secretarul general al partidului la Plenara din 4—5 iulie a.c., **„nu trebuie să invocăm greșelile făcute într-un domeniu sau altul în trecut pentru a trage concluzia că nu trebuie să mai facem nimic. Una este să nu fii de acord cu anumite etichetări... și alta este să lupți pentru concepția revoluționară a partidului".**

Este astfel limpede formulată ideea că activismul în științele sociale, dinamica lor internă nu se confundă cu revizuirea în plan **euristic** a unor concepții sau concepte anterioare, ci presupune transformarea reală, structurală a cunoașterii științifice din acest domeniu, în acord cu problemele noi pe care le ridică realitatea.

Ancheta noastră își propune să surprindă tocmai determinațiile acestui **sens activ** al cercetării în științele sociale, în manifestările sale din cadrul **problematicii, metodei,** ca și al **cerințelor de pregătire** ale cercetătorului.

Desigur, faptul că interlocutorii noștri pun în discuție în modalități diferite planul revizuirii (regîndirii, reconceperii) în legătură cu cerințele actuale ale cercetării științifice în științele sociale, nu vine decît să reflecte apropierea sau îndepărtarea pe care acești termeni le-au cunoscut față de axul fundamental al gîndirii filosofice și social-politice — care este chiar sensul său activ.

Întrebările au fost următoarele :

1. Din multitudinea de probleme care ar putea fi abordate în domeniul dv. de cercetare, care credeți că este problema prioritară a cărei abordare ar răspunde necesităților practice actuale, ar valorifica și condițiile de dezbatere existente și în același timp ar constitui o îmbogățire a tezaurului gîndirii filosofice și social-politice din țara noastră ?

2. Congresul al IX-lea al Partidului a deschis o vastă perspectivă de muncă și creație în domeniul științelor sociale fundamentind politic dezvoltarea unui climat de dezbatere eliberat de inhibiția posibilității de a greși. Pornind de la acest fapt, de la îndemnurile secretarului general al partidului de a da „frîu liber gîndirii, creației, imaginației, bazîndu-ne însă pe realități, pe studierea cerințelor dezvoltării economico-sociale", care credeți că au fost punctele de vedere depășite (de fapt, de realitate) din gîndirea social-politică și filosofică anterioară ? Credeți că sînt concepte și puncte de vedere care se cer revizuite în acord cu evoluția societății noastre, cu noile realități economico-sociale ?

3. Se poate vorbi în cazul cercetătorului în științe sociale, filosoful contemporan, de exigența talentului ? Dacă da, în ce constă aceasta ? Ce alte cerințe de pregătire și cunoaștere a altor domenii trebuie să îndeplinească un cercetător științific în domeniul filosofiei și științelor sociale, în condițiile actuale ale dezvoltării științei și tehnicii, ale dezvoltării societății românești ?

Conf. dr. Gh. BÎRSAN

1. Din multitudinea de probleme, din domeniul științelor sociale în general, al filosofiei în special, care merită a fi abordate, consider că una este prioritară și anume : problema **formării și dezvoltării conștiinței socialiste.** Este prioritară această problemă, prin multiplele ei implicații în viața societății și a individului, prin valențele ei transformatoare în procesul făuririi societății multilateral dezvoltate și a trecerii la societatea comunistă. M-am oprit asupra problemei conștiinței socialiste nu pentru că ea nu a fost în atenția dezbaterilor din ultima vreme, ci pentru că în acest domeniu mai este mult de făcut, aici trebuie realizată trecerea la o nouă calitate mai mult decît în oricare domeniu.

Am în vedere, în domeniul formării și dezvoltării conștiinței socialiste, nu atît latura cognitivă, nu atît nivelul de cunoaștere și înțelegere unde s-au obținut fără îndoială succese însemnate, ci transformarea ei în coordonată de viață și acțiune. Fără acțiunea conștientă, fără conștiința valorii sociale a tot ce facem totul rămîne la nivelul lozincii, la nivelul simplului deziderat.

Pentru a fi înțeles mă voi referi la faptul că în procesul lărgirii și adîncirii democrației socialiste — unul din domeniile prioritare în activitatea de partid și de stat — nu se pot realiza progresele dorite și posibile fără transformări profunde în conștiința socialistă. Democrația socialistă fără participare conștientă și responsabilă rămîne un simplu cadru, o simplă dorință.

Tot sub acest aspect ar necesita o mai amplă dezbatere și clarificare problema conștiinței **timpului social și individual.** Am în vedere folosirea rațională și cu maximă eficiență a timpului, lupta cu mai multă fermitate împotriva a tot ce înseamnă pierdere de timp, pentru că pierderea de timp înseamnă pierdere de bunuri și de valori ; organizarea mai cu folos a timpului liber în concordanță cu interesele și înclinările individului și cu interesele de perspectivă ale societății.

În lumina celor de mai sus se cere a lucra mai mult și mai bine în acest domeniu, se impune cerința de a coborî de la nivelul dezbaterilor pur teoretice la faptele vieții, să facem astfel încît componentele conștiinței socialiste să devină coordonate de viață, să devină modul nostru firesc de a fi și de a acționa.

Pentru toate acestea e necesară multă fermitate și unitate în acțiunile întreprinse, e necesară multă competență și concordanță între vorbe și fapte. Orice compromis în acest domeniu se va dovedi deosebit de dăunător.

2. Gîndirea filosofică marxistă — materialismul dialectic și istoric — baza teoretică a activității partidului nostru în măsura în care a fost și este înțeleasă în mod concret în esența articulațiilor sale adînci, în profunda ei dialecticitate, a constituit și constituie o teorie vie, mereu receptivă la tot ceea ce apare nou în practica socială și cunoașterea științifică, capabilă să se întregească prin contribuția tuturor acelora care de pe bazele ei și în spiritul ei analizează și generalizează noile date și fapte.

Consider că numai de pe o asemenea bază de înțelegere a filosofiei marxiste putem explica contribuția partidului nostru la îmbogățirea teoriei marxiste prin concluzii și sinteze originale atît în ce privește înțelegerea proceselor interne și externe, cît și în privința organizării acțiunilor sociale.

Termenul pus în întrebare de „revizuire" mi se pare nepotrivit ; de aceea eu aș opta pentru cel de regîndire cînd este vorba de anumite principii și categorii, și de îmbogățirea cu noi argumente și sinteze cînd este vorba de teorie în general.

Problemele care necesită o mai mare atenție în funcție de evoluția cunoașterii și a practicii sociale inclusiv a practicii construcției societății socialiste sînt, după părerea mea, legile dialecticii și ansamblul categoriilor ce le implică. E adevărat că în ultima vreme s-a acordat o oarecare atenție problemei contradicțiilor sociale, dar numai sub aspectul contradicțiilor în socialism. Or, problema contradicțiilor ca izvor al mișcării și dezvoltării nu se reduce numai la contradicțiile sociale și în acest cadru numai la contradicțiile în socialism. Problema este mult mai complexă și deosebit de importantă și în domeniul biologic, al proceselor psihice și chiar în dezvoltarea cunoașterii și a științei.

Au scăpat cu totul atenției cercetătorilor probleme ca : determinarea cantitativă și calitativă, problema măsurii și a trecerii la o nouă calitate, problema continuității și a discontinuității cu multiplele implicații, problema negației dialectice și a funcțiilor sale.

O problemă căreia va trebui să-i acordăm o mai mare atenție este critica și autocritica în semnificația lor adîncă lucrativă, ca mijloc și modalitate de sesizare a lipsurilor, a contradicțiilor și de înlăturare/rezolvare a lor. E adevărat că această problemă este strîns-dependentă de nivelul și profunzimea conștiinței socialiste.

3. Probabil că este vorba nu de exigența talentului, ci de existența lui. Nu cred că e vorba de mai mult talent decît e necesar în oricare alte domenii de activitate, poate cu un specific al lui. Cred însă că în cadrul cercetărilor din domeniul filosofiei și a științelor sociale în general sînt necesare următoarele :

— o deosebită sensibilitate față de problemele vieții, față de noul care apare ;

— un echilibru în gîndire și un deosebit simț al măsurii ;

— o permanentă ancorare în realitate și receptivitate față de noutățile din domeniul cunoașterii ;

— integritate și fermitate politică și morală și deci o deplină și permanentă concordanță între vorbe și fapte, între ceea ce spui în scris sau verbal și ceea ce faci. Lucrătorul în domeniul filosofiei și a științelor sociale în general, prin ceea ce spune se implică nemijlocit în ceea ce face sau trebuie să facă ;

— să-și asume riscul și să lupte pentru adevăr, dreptate și echitate — dar nu cu orice mijloace — ci tot cu mijloacele adevărului, dreptății și echității.

Am insistat asupra unora din cerințele ce trebuie să le îndeplinească cercetătorul din domeniul filosofiei și a științelor sociale în general, ceea ce nu înseamnă că le-am epuizat și nici faptul că sînt cele mai importante, dar experiența mă îndeamnă să le subliniez.

Conf. dr. TEODOR GHIDEANU

1. Nu există o singură chestiune prioritară, ci exigențe multiple de a situa gîndirea filosofică românească la înălțimea comandamentelor patriotice și partinice actuale. Pe această linie, cred că sînt în chip necesar de realizat sinteze ample care să tematizeze profund : devenirile contemporane ale dialecticii ca ontologie și metodologie, contribuțiile teoretice ale ideologiei noastre politice și, bineînțeles, înfăptuirea unei autentice istorii a spiritualității românești de la origini și pînă astăzi.

2. Exigențele înalt patriotice formulate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și de documentele noastre de partid în domeniul creației culturale și filosofice, sînt clare pentru orice om onest care abordează creația cu toată sinceritatea și cu toată responsabilitatea constructivă. Libertatea de gîndire rezidă în actul de a împlini mereu, continuu și cu noi dimensiuni valorice, calitative, invitația de a aborda cu curaj, în chip revoluționar, comunist, toate elementele realității. O legitate a schimbării conceptelor inadecvate și a punctelor de vedere perimate, se manifestă deplin atunci cînd inerția și fixațiile maladive, pornirea dogmatică și formalismul fetișizant sînt date peste margine de reala fidelitate a gîndirii la lucru.

3. Fără existența talentului nu se edifică valoric nici un cîmp al muncii sociale, de la producția vieții materiale și pînă la sfera creației spirituale. O muncă desfășurată fără talent este un soi de anti-praxis, o stare pe loc valorică, o somnolență în spațiul cantității, un acces retezat către mai bine, către mai frumos, către adevărata noutate calitativă. Semnul sigur al talentului este pasiunea creatoare. Există ierarhie, desigur, și în aria talentului, dar aceasta este o altă problemă. Fără talent nu se afirmă, deci, nici filosofia și nici științele sociale. Credința neostoită în valorile perene ale poporului tău, încrederea în progresul patriei tale și munca permanentă ca bucurie înaltă de a viețui în cît mai multe spații ale cunoașterii contemporane sînt, deopotrivă, condiții și șanse de a face ceva și în acest extraordinar cîmp al cugetării și acțiunii.

Prof. univ. dr. ION IRIMIE

1. Dacă-mi consider domeniul preocupărilor nu prea îngust, dacă încerc să afirm un caracter „prioritar" unor probleme care să nu țină doar de gusturi teoretice personale, care să aibă o rezonanță cît de cît mai largă aș aminti mai întîi problemele **păcii,** mai ales ale măsurilor concrete pe care le presupun ; problemele **democratizării reale** a vieții social-politice, interne și internaționale, a statelor și popoarelor ; problemele **valorificării umaniste** a produselor cognitive și inventive ale revoluției științifico-tehnice contemporane. Prin conținutul de idei al documentelor de partid, aceste probleme sînt deja la ordinea zilei, focalizează de mai mult timp preocupările de ordin filosofic, de gîndire socială, mai ales. Caracterul lor major și realmente prioritar, implicațiile lor naționale și planetare multiple nu cred că mai trebuie justificate.

Din seria problemelor de conținut filosofic și cu unele cîmpuri tematice mai puțin umblate aș reține, din multe posibile, problema raporturilor dintre **adevăr** și **interes.** Dacă primul concept este mai dezbătut, al doilea funcționează încă în accepțiuni intuitive, contextuale. O analiză cognitivă mai atentă a ceea ce este fenomenul „interese", a genurilor și gradelor lui de manifestare, a dependențelor de subiectivitatea individuală și colectivă, a legăturilor lui cu raționalul și iraționalul, a raporturilor complexe cînd de opoziție cînd de interferență, cu adevărul, dreptatea, puterea etc., ar avea credem noi, multiple consecințe pozitive, teoretice și metodologice, în întregul cîmp al științelor socio-umane. Generează o problemă mare și complexă acele fapte ale lumii contemporane (focare de război, recrudescențe ale terorismului etc.) în care, la scări sociale diferite, adevărul și dreptatea, raționalitatea în sens general, cedează în fața intereselor manevrate de putere. Problema în sine nu este nouă. Literatura filosofică o deține în cîmpurile ei problematice sub forma raporturilor dintre teoretic și ideologic, obiectivitate și partinitate. O dezbatere mai atentă, o analiză care să intre mai mult în sfera manifestărilor reale ale raporturilor amintite mi se pare a fi de o deosebită actualitate. Rezultatele unei asemenea analize s-ar înscrie firesc în climatul confruntărilor de idei, ar reprezenta fără îndoială un aport la îmbogățirea conținuturilor gîndirii noastre filosofice.

Sub semnul aceleiași condiții — teme cu aspecte mai puțin abordate — aș reține și problema **măsurii lucrurilor.** Mi se pare a fi o problemă centrală și esențială pentru teoria dialectică a realității în general, a celei socio-umane în special. În plan teoretic, analiza ei ar putea redeschide discuția despre „miezul" dialecticii, a legilor acesteia, ar putea contura un concept sau un aparat conceptual care să reziste mai bine în dialogurile gîndirii noastre filosofice cu unele recrudescențe antidialectice. În plan metodologic, o teorie a raporturilor cantitate-calitate elaborată nu din optica ideii de trecere, de devenire, ci din aceea a măsurii ar putea contura și întemeia mai bine cerințele pe care le rezumă în sine **principiul măsurii lucrurilor.** Acest principiu nu numai că pare a fi extrem de actual, dar valențele și implicațiile lui, trecînd prin sferele conducerii vieții sociale, se întind pînă în zonele vieții cotidiene, pînă în planurile conturării idealurilor și stilurilor de viață.

2. Nu văd în cîmpul arsenalului conceptual de bază, în planul soluțiilor de principiu ale gîndirii materialist-dialectice și istorice concepte și puncte de vedere care să fie complet „depășite", care să reclame o totală „revizuire". În același timp, n-aș putea indica nici vreun concept sau vreo teză care, în funcție de noile date ale cunoașterii științifice, ale dinamicii social-politice contemporane, să nu fi suferit anumite dezvoltări, să nu se fi îmbogățit în sistemul ei de determinații. Să ne gîndim, de pildă, la teza cognoscibilității lumii. Mai poate fi ea gîndită și considerată fără a ține seama de modul în care au fost redimensionate orizonturile realității sau realităților intrate nemijlocit sub obiectivele cunoașterii ? Putem oare gîndi această teză fără referiri la acea inventivitate tehnică care a dus la atîtea moduri de repotențare a facultăților cognitive ale omului ?

Bineînțeles, chiar cu referire la opera clasicilor, la unele texte sau enunțuri cu un caracter mai particular, putem întîlni afirmații care nu s-au dovedit viabile. Unele din afirmațiile lui Marx despre pauperizare, teza lui Engels despre „saltul" odată cu socialismul în „imperiul libertății" pot și trebuie să fie reconsiderate sub anumite aspecte. Ideile, afirmate odinioară, despre dezînstrăinarea absolută și automată în condițiile socialismului, despre unitatea monolitică a statelor socialiste etc. reprezintă puncte de vedere pe care evoluția reală nu le-a confirmat sau nu le mai confirmă. Existența în scrierile clasicilor a unor afirmații care astăzi se cer a fi regîndite nu trebuie să surprindă ; e în esența filosofiei materialist-dialectice și istorice de a fi un sistem de gîndire deschis. Momentele ei teoretice astăzi discutabile nu trebuie suprasolicitate, nu trebuie duse pînă la a considera că ideile clasicilor ar fi fost geniale pentru epoca lor, că aceste idei nu mai sînt viabile pentru epoca noastră. O asemenea teză, credem noi, poate deschide porțile oricărui gen de renunțare la marxism.

3. Firește, se poate vorbi de „talent filosofic" așa cum și atîta cît se poate face acest lucru cu referire la alte direcții ale creației umane. Talentul filosofic ar presupune, după opinia noastră, capacitate de adîncă analiză și de înaltă sinteză teoretică. Talentul filosofării, dacă ne putem exprima astfel, ar mai presupune conținerea și depășirea altor genuri de talent, mai ales ale celui științific, artistic și politic. În creația filosofică, considerată în ceea ce ideal ar trebui să fie, nu cum a fost sau este practicată într-un caz sau altul, trebuie să se încrucișeze talentul savantului, artistului și conducătorului politic. În cîmpul acestor creații, conceptele trebuie mînuite cu o rigurozitate analoagă celei cu care omul de știință își înlănțuie noțiunile și formulele, formele de expresie trebuie conduse aproape în maniera în care omul de litere conduce jocul metaforelor, conținuturile cognitive și mijloacele de expresie trebuie să convingă aproape așa cum convinge un program politic, program în care se dă curs unor aspirații reale și majore ale unui popor să zicem.

RADU NEGRU

1. Problema teoretic prioritară la a cărei sinteză lucrez, după ce, în decursul ultimilor 10 ani, am adus contribuții, este definirea stilului artei românești. Nu este vorba de o abordare descriptiv-istorică, necesară și ea, urmărind temele eterogenezei, continuității, unității, progresului național și social în libertate și independență ; este mai ales vorba de a sesiza într-o construcție sistemică proprie relația dintre planul cosmogonic-cosmologic întemeietor de ontologii, cu planul etic și estetic, întemeietor de axiologii specifice. Pe scurt, am întreprins cercetări multiple, ultima privind unitatea de stil a artei plastice românești ca argument pentru unitatea statală, dar acum se pune problema ca sute de pagini de cercetare, publicate în reviste răzlețe, mai mult sau mai puțin citite, să justifice sinteza planurilor ontologic, axiologic, estetic, într-o viziune unică. Așa cum am afirmat încă în 1986, la Uppsala, consider că **stilul este ontolo-**

ACTUALITATE ȘI PERSPECTIVĂ ÎN ȘTIINȚELE SOCIALE

gizarea unui mod de viață specific, personal și național, a unui mod de a aprecia viața și moartea, adevărul și eroarea, dreptatea și nedreptatea, binele, răul, cinstea, hărnicia, eroismul, iubirea, frumusețea, prin capacitatea de a exprima în limbaj propriu plastic, sugestiv, tot acest univers atitudinal. Cred că umanismul românesc are personalitate apreciativă și expresivă, prin acest stil, deci dreptul distinct de a dialoga universal. Voi încerca în continuare să demonstrez **distincția axiologiei obiective concret sensibil în arta poporului român**.

Problema practic prioritară, pentru al cărei prim plan militez din 1966 este introducerea designului, a esteticii industriale în învățămîntul tehnic de specialitate, mediu și superior, în învățămîntul seral de partid și în sistemul de reciclare a cadrelor de conducere, în nomenclatorul de funcții din țara noastră, la nivel de mari întreprinderi, măcar, în ministere, corelate cu marketingul și studiile de conjunctură. Am reușit parțial să conving la aplicații practice eficiente. Este clar că astăzi **a produce urît este antisocial și falimentar**. A produce **frumos**, pe bază de prototipuri bine elaborate înseamnă a realiza marfa, a fi **competitiv**, deci **rentabil**, eficient economic și social. De la nivelul atelierului de proiectare globală, estetică, din întreprindere, pînă la prospectarea vieții, elaborarea unei strategii și tactici de design în comerțul exterior, această problemă estetică, în aparență abstractă, uneori cu aparat matematic plictisitor de abstract, este de o importanță vitală pentru ecologia umană și schimbarea socială, în care statul nostru distinge și apără un sens și **o semnificație nouă**.

Mă veți întreba de ce se amestecă esteticienii în treburile de stat în loc să se ocupe de arta din teatre, muzee, săli de expoziții, biblioteci, etape diverse ale promovării folclorului contemporan în cadrul Festivalului național „Cîntarea României“ etc. ? Vă voi răspunde că este vitală, definitorie, **frumusețea** civilizației actuale, **fuziunea** dintre planul inventivității, fanteziei, bunului gust, manifestate de poporul nostru în aproape toate domeniile artei și produsul industrial serial în arhitectură, construcții, fabrici și uzine, unire care să particularizeze estetic producția materială a țării noastre și să-i asigure locul cuvenit în circulația de valori. Cred că nu sînt doar sub influența cărților lui Pierre Francastel și Victor Popanek, autori conștienți de efectul laturii estetice a revoluției tehnico-științifice contemporane, sînt informat și pozitiv impresionat de succesele esteticii industriale în raporturile reale de piață, bancare, eficiența economică fiind și în acest caz un exemplu clar de oglindire a eficienței sociale mai largi. Admir arta tuturor ciclurilor de civilizație anterioară, o admir atît de profund încît susțin că este o servilitate umilitoare, inutilă și absurdă să încercăm imitarea, reeditarea ei, în condițiile civilizației industriale și a imperativelor ei, care se cer înțelese și aplicate. Cine procedează împotriva ritmului istoriei se autoelimină din prim planul ei creator. Nu este cazul artei românești, bogată în inițiative, în mari personalități care au influențat de la începutul acestui secol pînă azi destinele și evoluția formelor frumosului.

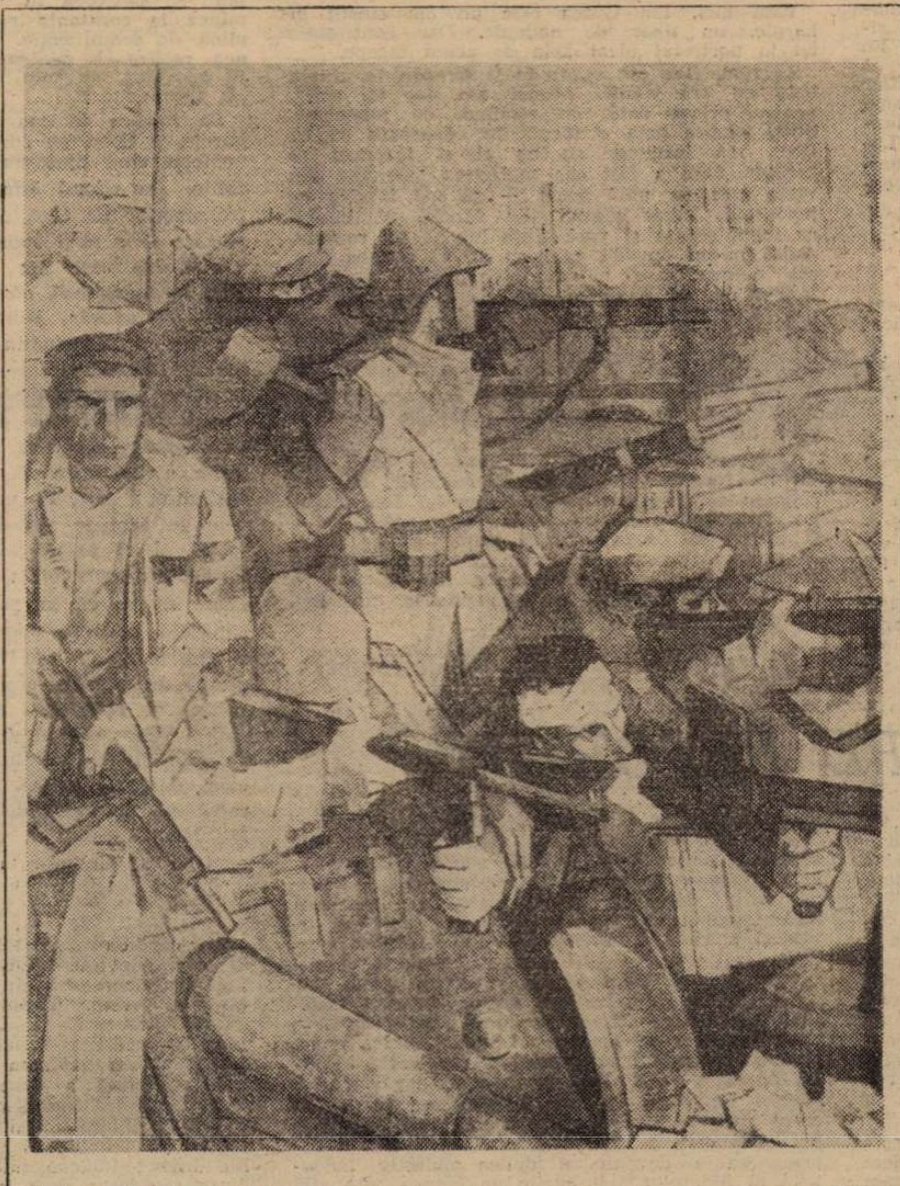
Cît privește formele tradiționale, să le aplicăm și să le adecvăm la scop, această reacție de răspuns fiind și criteriul de apreciere al valorilor estetice, prin eficiența socială delimitată în fiecare caz.

2. Nu vă puteți închipui, decît vag, ce a însemnat pentru mine anul 1965, și cei 15 ani de constituire, pas cu pas, în fapt social generalizat a adevărurilor fundamentale ale socialismului. Consider că drumul socialismului de la utopie la știință și de la puterea de a săvîrși la a face totul drept, uman, etic, estetic, perfect, dacă se poate, este foarte lung și complex, este un drum care nu se încheie cu prima experiență, cu primul succes, nici cu prima eroare sau cu primul eșec. Pe acest drum fiecare personalitate, fiecare naționalitate, fiecare stat, fiecare partid, fiecare clasă, fiecare generație aduc ceva nou, original, ireductibil la anterioritate, cu efecte sensibil nuanțate. Dialectica nu încetează, ea se amplifică în istorie odată cu socialismul.

Aici și acum, pentru colegii mei cei mai tineri, vreau să reliefez un cîștig cert și clar dobîndit de gîndirea românească, independența judecării faptului social, valoric, perspectiva infinității în varietate, în diversitatea perpetuă a lumii, a contribuțiilor posibile la civilizația contemporană.

De la vechile modele utopice ale unei lumi echitabile, ideale, de la visurile imperiului Gupta, celesta pace tibetană, lumea fără margini și restricții a marii Etiopii antice, pacea universală a Romei imperiale, la „Cetatea soarelui“ scrisă de Campanella, „Utopia“ lui Morus, „Noua Atlantidă“ și „Leviathan“ cu care au îmbogățit fascinația egalității între oameni Bacon și Hobbes pînă la comuniștii deziluzionați de criza revoluției burgheze, mă gîndesc la Grahus, Babeuf, în special pînă la utopiștii clasici, izvoare directe ale marxismului, ideea unei lumi drepte și egale a fost însoțită de iluzia unei **posibile uniformizări**, a unui rai universal, egal cu el însuși. Or, încercarea de a aplica un asemenea pseudoconcept a adus numai nenorocire și nefericire prin violarea realității diverse, complexe, de o concretețe ireductibilă la scheme, prin reacția violentă a realității care nu încape în judecăți reducționiste, abstracte, lipsite de conținut și de viabilitate, infirmate mereu de practică. Dezastrele istorice se știu pentru fiecare utopie și pentru fiecare imperiu în parte. Clasicii ideologiei proletare s-au străduit să înlăture iluziile despre om și omenire cu știința construcției unei lumi noi. Spiritului creator al marxismului îi este străină orice închistare dogmatică. Și totuși, exploatînd litera, nu sensul mare, esențial, al gîndirii materialist-istorice, unii politologi și strategi contemporani prezintă lucrurile numai în optica îngustă a unor citate sau semicitate, aprecieri sau aproximații scrise acum mai bine de un secol. De pildă afirmația că lumea contemporană poate fi izbăvită de racilele ei printr-o supraarmată, printr-un suprastat, care să lichideze pentru totdeauna armatele și statele ca instituții, apare ca o absurditate, ca o monstruozitate, ca un îndemn la cursa înarmărilor în care se confruntă supraputerile și interesele de dominație mondială. Unii revendică această ideologie de la un semicitat din partea finală a lucrării „Anti-Dühring“. În condițiile tehnologiilor actuale, a dezvoltării mijloacelor de distrugere în masă a urma asemenea linie, a forței, a impunerii războiului ca mijloc de rezolvare a divergențelor și diferențelor, fie ele chiar de orînduire socială, nu corespunde realității, lucidității elementare. A face binele cu mijloace de forță, dragoste cu de-a sila, a impune o idee superioară cu mijloace inferioare, primitive, barbare, nu corespunde nici material, nici moral cerințelor lumii contemporane. Modelele de viață, economică, politică, social-culturală, etică, estetică se pot impune doar prin forța morală a exemplului, în limita realității lor specifice, fie că experiența care le-a generat este occidentală sau orientală, nordică sau sudică. Această judecată privind modelul uman generic, cel social, cel artistic, are în vedere o lume multilateral și divers dezvoltată, în care șapte mii de ani de cultură plastică egipteană, persană, incașă, maya, trei mii de ani de cultură latină pot fi comparați, dar nu anihilați sau handicapați de experiența ultimelor cîteva decenii.

3. Un ins poate cerceta, aduna fișe, date, o viață întreagă fără a fi om de creație, în știință, filosofie, artă etc. Pentru spiritul creator sinteza, curajul adevărului, probitatea, angajarea într-un ideal sînt hotărîtoare. Am cunoscut oameni care spuneau și știau foarte multe fără să mai aibă ei înșiși ceva de spus, în numele lor, al idealului pe care îl apără, îl promovează. Didactica produce uneori asemenea monștri de erudiție fără sens precis, fișiere mobile, utile informării stricto-sensu, mai ales în epoci lipsite de ideal, sau în criză de ideal. În școala românească Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, George Călinescu sînt paradigme ale angajării creatoare, o imensă capacitate, îndreptată cu toată forța proiecției spre progresul național și social al comunității noastre, constructori originali de umanism cu ecou în actualitate.



Spiru CHINTILĂ : „August 1944“

Prof. univ. dr. Al. VALENTIN

1. Nu știu dacă cercetătorii din alte domenii ar putea răspunde precis la întrebarea dv., indicînd **o problemă** care să întrunească condițiile pe care le-ați menționat. Poate că unii dintre ei ar putea s-o facă, mai ales, dacă prin „domenii“ ar înțelege stricto sensu sfera preocupărilor lor principale și imediate. Energeticienii, de exemplu, ar putea spune că „problema prioritară a cărei abordare ar răspunde necesităților practice actuale este descoperirea unor noi surse de energie“, medicii ar răspunde, probabil, că descoperirea leacului împotriva cancerului este acea problemă ș.a.m.d.

În ceea ce mă privește n-aș putea indica o anumită problemă din domeniul filosofiei sau chiar numai din acela al materialismului dialectic care să poată fi situată, pentru interesul ei teoretic și însemnătatea ei practică, înainte de oricare alta. „Problema“ care trebuie să ne preocupe în permanență pe noi filosofii este **regîndirea** continuă a principiilor concepției noastre despre lume din perspectiva științei contemporane, în termeni adecvați epocii noastre, sesizarea problemelor noi pe care le pune în fața gîndirii filosofice **viața**, articularea cît mai bună a activității noastre cu efortul întregului popor, îndreptat spre perfecționarea orînduirii noastre sociale.

În mod concret, există multe probleme la fel de importante și actuale, cu același grad de prioritate sau, dacă vreți, indiscernabile din acest punct de vedere. Mi-aș îngădui să dau două exemple : dialectica și umanismul. Și una și alta definesc filosofia noastră. Și una și alta conferă principii călăuzitoare practicii revoluționare. Dar în multe privințe profilul lor ne apare încă estompat, insuficient de clar. Este dialectica „știința legilor celor mai generale ale dezvoltării“ sau „logica acțiunii“ ? Ce loc și ce rol precis revine individului în cadrul umanismului socialist ? Iată două întrebări la care nu se poate răspunde prin fraze generale. Fiecare din aceste două întrebări suscită nenumărate altele și ne obligă, în cele din urmă, la opțiuni practic-politice de cea mai mare importanță.

2. Principalul punct de vedere depășit de gîndirea social-politică și filosofică, adică „de realitate“, cum precizați dv., este acela că sarcina noastră, a comuniștilor din secolul al XX-lea este în mod exclusiv, aceea de a învăța pe de rost ceea ce au scris Marx, Engels, Lenin, respectiv, că în opera lor găsim, **ca atare**, soluțiile tuturor problemelor posibile, că gîndirea vie, creatoare a început și s-a terminat cu ei. Animați de exemplul și îndemnurile conducerii partidului nostru, constrînși de cerințele practicii revoluționare, filosofii, creatorii din domeniul științelor sociale în general, s-au străduit și se străduiesc să înțeleagă mai corect și mai profund **metoda** pe care au elaborat-o clasicii marxismului — dialectica materialistă — și s-o aplice la realitățile din zilele noastre. În domeniul filosofiei au fost astfel înlăturate nenumărate idei simpliste, unilaterale, chiar false, puse pe nedrept pe seama marxismului, a concepției materialist-dialectice despre lume.

Aș putea să fiu mai precis, referindu-mă la numeroase teze și concepte filosofice, care sînt înțelese astăzi altfel decît erau înainte. Mult mai concludent și la îndemîna oricui mi se pare următorul procedeu : compararea unui manual oarecare de științe sociale din acești ani, cu manualul corespunzător de acum 15—20 de ani.

Care sînt conceptele și punctele de vedere care trebuie revizuite în acord cu evoluția societății noastre ? Sînt destule. Principalul nu constă însă în a face inventarul lor, ci în a perfecționa și generaliza noul stil de gîndire, de activitate. De a asigura toate condițiile cerute de acest țel. Nu e de ajuns să fie proclamat un principiu just. Tot atît de important e să fie asigurată funcționarea lui efectivă. Consider că, în prezent, mai sînt de făcut multe lucruri în această privință.

Am concentrat forțele din domeniul științelor sociale și le-am orientat spre problemele majore, ceea ce e foarte bine. Dar adeseori risipim în mod nerațional timpul cercetătorilor, le evaluăm în mod birocratic rezultatele, nu le asigurăm mijloacele de informare necesare, nu le facilităm schimbul de experiență ș.a. Dezvoltarea gîndirii creatoare nu se face numai prin apeluri și îndemnuri.

3. În toate domeniile de activitate există oameni talentați și oameni netalentați sau, hai să fim mai puțin rigizi, oameni cu mai mult talent și oameni cu mai puțin talent. Mă gîndesc la situațiile **normale**, căci atunci cînd într-un domeniu de activitate există oameni **netalentați**, cînd numărul lor e relativ mare și prezența lor constantă, înseamnă că sistemul de formare, selecționare și promovare nu funcționează normal. În ce constă talentul ? În pasiune, fantezie creatoare, spirit de sacrificiu ș.a.m.d. De fapt, nu știu exact în ce constă talentul, dar cred că mult mai important este să știm **în ce condiții se dezvoltă și se afirmă un talent**, decît în ce constă el. Talentul **se vede**, se recunoaște cu ușurință, fără prea mult efort și fără prea multă pregătire. În afară de asta, talentul e tenace, perseverent, caută să-și croiască drum în ciuda obstacolelor. În el sălășluiește un „daimon“, ca în Socrate, care nu-l lasă în pace nici ziua, nici noaptea.

El e, de asemenea, precoce, se manifestă de timpuriu. Există părerea că în filosofie talentul se manifestă mai tîrziu. Nu cred că e adevărat. Experiența mea de profesor m-a dus la convingerea nu numai că există și în filosofie talente, dar că și aici ele se manifestă, cu rare excepții, de la bun început. Așadar, problema care se pune, principala problemă este de a-i identifica pe tinerii talentați și de a-i ajuta să se dezvolte, de a face tot ce se poate pentru dezvoltarea lor. Am spus că oamenii talentați sînt perseverenți, tenaci, nu cedează în fața greutăților, dar asta nu înseamnă că se și pot realiza în orice condiții. Renașterea nu este o epocă în care s-au născut, cine știe din ce cauză, mai mulți oameni talentați ca în alte perioade, ci o epocă în care au existat condiții mai favorabile manifestării talentelor. În condiții corespunzătoare, chiar oameni mai puțin talentați pot ajunge prin muncă și perseverență la rezultate remarcabile.

Să ne îngrijim deci de cunoașterea și perfecționarea condițiilor care favorizează manifestarea și afirmarea talentelor.

Anchetă realizată de Octavian Știreanu

TINERI SCRIITORI ÎN AMFITEATRELE MUNCII



Schiță de sentiment

Alexandria — Turnu Măgurele — Zimnicea — Islaz — Plosca — Tîrgoviște, adică, în mare, traseul a șapte zile în care ne-am numit „oficial" tineri scriitori, dar nu pentru că C.C. al U.T.C. (organizatorul vizitei de documentare) ar fi dorit, cine știe cum, să ne măgulească măruntele și anonimele noastre orgolii, ci pentru că s-a întîmplat — într-un chip fericit — să trebuiască să ne simțim (și să fim cu adevărat) tineri scriitori. Am mers să ne re-cunoaștem țara, o parte a ei, contemporanii, o parte a contemporanilor noștri, cei tineri.

Și lucrul cel mai simplu și mai firesc care trebuia să se întîmple s-a întîmplat: muncitorul ne-a întîmpinat cu toată seriozitatea, și țăranul la fel, și inginerul așijderea, și activistul, și marinarul și chiar și recepționera de la hotel. Și atunci, în clipa în care am simțit, noi cei numiți „tineri scriitori", că oamenii ne primesc fără nici o urmă de zîmbet, cu toată seriozitatea, că ei nu se îndoiesc nici o clipă că vom ajunge și scriitori cu adevărat, ei bine, din clipa aceea am fost scriitori. Dar, s-o recunoaștem, distrugînd ușor sofismul, mai fuseserăm scriitori și pînă atunci.

Alături de colegii noștri de generație am mai învățat o dată cum se muncește, cît de greu și de adevărat se cîștigă existența și se îndeplinește (și se depășește) planul, cît efort e necesar pentru ca țara noastră, care ne ține în această viață bună, să ne ducă (și s-o ducem) spre o viață și mai bună. O parte din lucrurile pe care le-am învățat (sau le-am simțit numai) nu se văd deocamdată: ele vor ieși la iveală odată cu cărțile noastre viitoare. Dar schița sentimentelor noastre față de România și tinerii ei întemeietori o aveți, în această formă, aici. E o schiță — la tabloul cel mare, în ulei la fel de adevărat ca transpirația muncii; muncesc încă Rembrandt și ucenicii săi.

ÎN CĂUTAREA PORTRETULUI IDEAL — fragment —

Șapte zile am căutat materie pentru un portret ideal. Al omului tînăr de astăzi. Fișa lui fizică: între 20 și 30 de ani, poate mai mult, poate mai puțin, fără „defecte" care să-l scoată din condiția, de om normal, dar nu cu o mie de calități care să fi făcut din el copil-minune și, acum, tînăr-minune. Nu-mi plac oamenii-minune. Fișa lui socio-profesională: de orice origine, dar sănătoasă, adică omenească, de orice pregătire, de la șapte clase pînă la Academie, de orice profesie, de la femeia de serviciu pînă la cosmonaut, cu o condiție fundamentală: să muncească, cît poate, cinstit și cu seriozitate. Alte condiții: să-și respecte orele de întîlnire și cuvîntul de onoare. Ultima condiție, absolută: să trăiască demn. Egal cu toți.

După șapte zile de căutări, căutări care urmează altora, mai vechi, vă pot spune cu sinceritate: portretul ideal n-a putut fi făcut. Pentru că personajul care să pozeze pentru o astfel de operă nu există. Tînărul de azi, cel pe care, mai cu seamă în ocaziile festive, îl prezentăm în înfățișările lui ideale, nu este un om ideal. Înainte de toate, el există. Adică respiră, funcționează, ca să zic așa. Apoi: muncește. Apoi: gîndește. Restul sînt sentimentele — cele pe care i le cunoaștem, ca și cele pe care le bănuim.

Dar șansa portretului ideal există: ea începe de aici, din dorința de a-l face. Prin însumarea datelor tuturor contemporanilor noștri, cu siguranță că s-ar obține un portret ideal. Eu încep, aici, această întreprindere. Convins că viața mea nu-mi ajunge pentru a o sfîrși. Dar vor veni alții care, imediat, își vor da seama că începutul e bun. Și-l vor continua. În așteptarea urmașilor mei, eu nu stau degeaba. Lucrez la fragmente. Căci prima datorie a noastră este să ne cunoaștem. S-o facem deci, pentru că merită.

CUM A DAT ION GÎDEA OCHII CU JAPONEZUL

Este reglor pe patru mașini. Are 27 de ani. A terminat liceul teoretic în 1972. Apoi a făcut un curs de specializare la Întreprinderea de rulmenți din Brașov, de opt luni. Datoria lui este să schimbe SDV-urile la timp, să dea oxid la ora potrivită, să regleze mașinile la presiunea optimă, să controleze și să verifice dacă *produsul* (el spune astfel bilei de rulment) nu are pete sau zgîrieturi. Pare simplu, nu-i așa? Ei bine, este simplu. De aceeași simplitate cu un aparat de radio gata făcut: funcționează și nimic mai mult. Dar dacă se strică și deschizi cutia la spate te îngrozești: acolo stă o industrie întreagă, gata să te înhațe. La fel e și aici, în Atelierul de rectificare și lepuire 1 al Fabricii de rulmenți din Alexandria: mașinile complicate lucrează singure, ca niște animale bine dresate. Dar e de ajuns o clipă de neatenție, doar o clipă de dezinteres și ele mușcă din producția fabricii. De aceea Ion Gîdea este mereu atent — el știe totul după zgomotul mașinilor. De aceea spune: zgomotul confirmă procesul. Și pentru că e mereu atent este fruntaș în producție. În acest atelier, a fi fruntaș înseamnă a avea mereu mașinile în stare de funcționare, să nu dea rebuturi, a nu face necazuri altora. Ion Gîdea se străduiește să nu facă necazuri nimănui.

Este membru de partid din 1975. A venit în industrie dintr-o familie de țărani de pe lîngă Alexandria. Și cum ați venit dumneavoastră aici, ce v-a adus? Păi, se gîndește el puțin, păi am venit simplu. Niște vecini din sat lucrau deja la fabrici, la București. Pe atunci la Alexandria nu era atîta industrie ca acum. Și ei, într-o după-amiază, mi-au spus, că erau doi bărbați: Ioane, vrei să te faci om, să citești și tu un ziar, o carte, să poți să faci o mulțime de alte lucruri plăcute? Eu am zis că vreau. Și atunci m-au îndrumat către Fabrica de rulmenți, care se ridica. După aceea a mai fost și dragostea de a avea o meserie. Dragoste pe care eu o am. Ca dovadă că sînt aici, cum se vede. Pe 13 mai 1974 eu am luat primul salariu, adică retribuția: era o lichidare din aprilie. Țin minte ca acum. Și am dat o fugă pînă-n sat, la vecini, și le-am spus: mulțumesc frumos, e adevărat că-i bine în industrie.

Pînă aici, Ion Gîdea este un om cinstit și harnic, un tînăr de nădejde. Dar contribuția lui la portretul ideal abia de acum începe.

În 1974, cînd am venit de la Brașov, în aceste hale nu era nimic. Atunci am dat eu ochii, pentru prima dată, cu străinul, cu japonezul. Știți, fabrica asta e făcută în cooperare cu ei. Deci, mă întîlnesc eu cu el și începem să vorbim. Asta a fost cea mai grea încercare din viața mea de pînă acum — să mă înțeleg cu japonezul, venit tocmai din fundul pămîntului cu toată știința și paraștiința lui. Și-am rezistat. Adică m-am dovedit egal cu el. El spunea una, era cineva care ne traducea, altfel vorbeam fără folos, eu spuneam alta, după aceea se vedea că și el știe, dar și eu știu. Și atunci m-am dus eu fericit acasă și am gîndit că n-am învățat degeaba dacă un țăran oltean din Teleorman este egal cu un inginer japonez din Tokio. A fost o încercare grea, dar și o mare fericire.

Aici se termină contribuția lui Ion Gîdea la portretul ideal.

Eroul nostru este căsătorit, are doi copii. Soția lui lucrează la fabrica „Tricotajul". Să mai reținem că, la sfîrșit, rugămintea lui Ion Gîdea, pe care o transmitem acum, este aceea de a fi ajutat să progreseze. El spune că ar putea să primească sarcini și mai importante. În acest sens, e gata să facă, dacă e nevoie, încă o școală, ceva cursuri de perfecționare, mă rog, ce va fi nevoie.

Mihai Tatulici

ȘAPTE CĂI SPRE REPORTAJ

„Ce tot vreți să știți, mă? Clar: sîntem un grup de tineri scriitori cărora li se oferă ocazia de a cunoaște două județe: Teleorman și Dîmbovița. Este o acțiune mai amplă inițiată de C.C. al U.T.C.!" ne lămurește Mihai Tatulici. Este amuzat, dar și exasperat de curiozitatea noastră. „Și ce trebuie să facem?" întreabă Nicolae Manea. „Să scriem?" i se alătură cam alarmat „cenaclistul de luni", Matei Vișniec. „O să-ncercăm!", zic, și riscul nu-i oarecare. „Îl citești pe Cornel Nistorescu? Ăsta știe să scrie reportaj! Are idei..." se ambalează Tatulici pe temă. „Măcar voi scrie o povestire care să se cheme «Șapte tineri scriitori cu reportajul de gît»". Se aplaudă, însă chestiunea în discuție rămîne deschisă.

Străbatem un județ peste care soarele plutește ca un destin. Ajungem la Alexandria și cădem de acord cu amabilele noastre gazde să vizităm Întreprinderea de rulmenți. Refuzăm ideea unor întîlniri cu fruntași avertizați de sosirea noastră. „Vrem să stăm de vorbă cu oamenii acolo unde muncesc, lîngă mașinile pe care le supraveghează, chiar dacă este zgomot, chiar dacă..." da, mă, dar ca să-i cunoști foarte bine, să poți scrie despre ce fac, ce simt aproape de suflet, cum gîndesc, trebuie să te documentezi, să rămîi o zi, două, o săptămînă, cu ei, nu-i așa Silviu?" îl ia Tatulici pe Hoișie drept consultant și martor al convingerilor și îndoielilor sale. Reporterul declarat al grupului răspunde somnoros „Mda!". Pornim din secție în secție, intrînd într-un univers care ne copleșește cu detalii fascinante. „La ce se uită Pricop cu fața aia?". „Acolo se face selectarea bilelor", spune Manea. Masivul nostru prieten urmărește absorbit operația. Îl tragem de mînecă, dar rămînem și noi un sfert de oră privind migăloasa lucrare care solicită atenție concentrată din partea celui care o săvîrșește. „În cîțiva ani, întreprinderea a devenit al doilea obiectiv industrial al județului!" îl auzim pe Manea care află multe și transmite tot, numai să nu fie el cel care notează. Clatină din cap: „Ăștia n-au tradiție și fac bile mai bune decît japonezii cu care colaborează". Secțiile au ritmuri și zgomote specifice care diferă în intensitate. „În fiecare *bijuteriile* capătă o calitate în plus" ne lămurește inginerul Ivașcu Gheorghe. Tatulici și Hoișie „scot sufletul" din oamenii pe lîngă care trec. Mihai Dinu Gheorghiu și Matei Vișniec încearcă să iasă din uimire prin întrebări, returnate de cei care ne însoțesc prin răspunsuri competente. Îl cunosc pe Mătăsaru Teodor, șef de atelier. Ne vorbește despre felul cum funcționează mașinile, despre oamenii tineri cu care lucrează... „Ei bine, merge". „Ești pasionat de munca pe care o faci? Îți place?" „Sînt vorbe frumoase, dar eu așa zic: Merge! Și nu mi s-ar părea că *merge* fără toate acestea". Șeful secției montaj, Donisan Alexandru, își privește subordonații, tineri elevi în practică, în curs de calificare și răspunde întrebării noastre dînd cuvintelor greutatea experienței sale: „Sînt băieți buni!". Apoi încearcă să stabilească un grad de comparație mai exact: „Da, da, sînt băieți buni!". Îi spun lui Manea: „Ce să faci, mă, cu răspunsurile astea?". „Ce au?" se miră. „Sînt prea firești, cînd le dau nu sînt preocupați de efecte!" „Asta-i cheia! Tu scrie cuvintele simple și firești pe care ți le spun că efectele lor există în toată lumea!" Și poetul îmi arată rulmenții. N-avem timp să comentăm pentru că „ne fură" explicațiile lui Eremia Marin despre inovația subinginerului Nicula Ion care a găsit soluția perforării concentrice a coliviilor la diametre diferite și despre muncitorul Mihai Ion, care a realizat la secția forjă un procedeu prin care se obțin, din aceeași bară de metal, două inele de rulmenți. Spre regretul nostru nu-i întîlnim pe cei doi, dar despre ei aflăm multe de la alți muncitori. Unii dintre ei nu le știu numele („unul de-al nostru de la forjă"), dar știu ce au făcut pentru producție. „Toți sînt foarte tineri" remarcă Vișniec. „S-au culcat în porumb și s-au trezit în fabrică. Sînt încă țărani. Dar muncesc la fel ca acei cu multă experiență. Să fie vocație?!..." îmi rostesc gîndurile cu glas tare. „*Voința* se poate numi și vocație. Sau conștiința!" spune Mihai Dinu Gheorghiu care are stofă de filozof. Cuceriți de fluxul tehnologic, colindăm secțiile întreprinderii care, după cîțiva ani de funcționare, se numără cu cinste, prin producția de profil, alături de „colegele" sale din Bîrlad și Brașov. Este unul dintre acele miracole pe care acești ani le consemnează ca fapte de viață. Imaginile se suprapun: oameni concentrați asupra lucrului, mașini care inhibă un profan prin modul impecabil în care funcționează, explicații despre contracte onorate la export (Suedia, S.U.A.!), cereri care dovedesc o calitate apreciată unanim a produselor... Tatulici ne somează la plecare: „V-ați documentat?" Scrisesem pe întrecute, notasem nume de oameni, cifre despre producție.. Încuviințăm, dar nu prea optimiști. „Aici trebuie să privești o săptămînă și să întrebi o lună", mă pronunț. „Măcar poți să spui ce ți-a plăcut mai mult?" Asta, da! Pot să răspund. Cînd se făcea schimbul am văzut o scenă interesantă. Muncitorii își spuneau cîteva vorbe de informare, se salutau și se despărțeau. Fără să dea mîna, fiindcă cel care rămînea deja acționa în ritmul lucrului. „Schimbul" se petrecea în acele cuvinte, spiritul rămînea la constanța responsabilității, continuitate plină de semnificație. La ieșirea pe poartă Manea realizează pentru toți „un fapt de viață" (e adevărat, cu totul nespecific unui reporter): „E formidabil!".

La fabrica de conserve de lîngă Turnu Măgurele, o luăm pe „drumul mazărei" și ne dezmeticim cînd ajungem în depozitul de produse finite. „În ritmul ăsta, nici pe tine nu te mai (re)cunoști" zic tare. „Ia la întrebări un bob de mazăre și o să-ți spună tot", mă îndeamnă Silviu Hoișie care are material ironic la dispoziție în care, însă, găsești mereu o formă sublimată de adevăr. Mihai Dinu Gheorghiu, Matei Vișniec și Constantin Pricop se tot uită la mîinile muncitoarelor care șterg, etichetează și ambalează conservele cu o repeziciune de necrezut. Tatulici stă de vorbă cu două tinere muncitoare, Marioara Florica și Julea Tudora. Pune o întrebare de prozator tentat de existențialism: dacă au vreun sentiment pentru cutiile pe care le ambalează. I se răspunde afirmativ și el refuză să creadă. La mijloc este, de fapt, responsabilitatea față de munca depusă. „Ești de acord că pot avea un sentiment de saturație față de operațiunea pe care o fac?" îl întreb. „Asta, da!" zice el repede. „Atunci de ce nu ești de acord și cu un sentiment de plăcere?". Rîde și-și continuă seria întrebărilor.

Din Teleorman plecăm trecînd pe lîngă lanuri de grîu și porumb înalt. „Astea vorbesc de la sine, de cînd lumea. Poți să-i iei și lui Herodot un interviu, dacă te îndoiești!" îi spun lui Manea care, ca orice poet, privind grîul, cred că se gîndește la semințe.

★

La combinatul metalurgic din Tîrgoviște (județul Dîmbovița), cînd ajungem pe platforma de lîngă cuptoarele unde fierbe oțelul, ne oprim fără să vrem. Matei Vișniec, poetul care-i iubește entuziast pe suprarealiști, este gata de fugă la vederea imaginii grandioase a oțelului lichid. Avem înaintea noastră dimensiunea cea mai apropiată a ceea ce înseamnă industrie grea. Între informațiile generale și cele imediate, diferența inhibă. Aici cuvintele sînt sărace în raport cu tehnica și profesionalitatea oamenilor. Ele înving în conștiință acolo unde se plămădește realitatea care transformă metalul. O fată care supraveghează un tablou pe care se zbat ace indicatoare ca păsări prinse în colivie ne spune că, atunci cînd se află acasă, îi place mai mult decît toate să plouă cu tunete și fulgere și trăznete... Nu ni se pare deloc o poveste stranie, ci o răsturnare psihică a unui univers pe care merită să-l cunoști.

★ ★

Am înțeles acest lucru: un reportaj se realizează despre cei pe care îi întîlnești și pentru a ajunge la public. Dar el se săvîrșește mai ales în cel care îl face. Și apoi, ca să fii publicul acestui timp, trebuie să-l cunoști în extraordinarele lui forme materiale și spirituale aflate în prefaceri fascinante. Cîteva zile, noi am fost șapte căi spre reportaj. Nici una irosită!

Th. Parapiru

ZIMNICEA — MEMORIA UNUI ORAȘ (scenariu)

1. Memoria orașului ar putea începe la 4 martie. Orașul propriu-zis e încă necunoscut, el nu apare pe nici o hartă, nu are nici o machetă, nu i se cunosc dimensiunile și locuitorii, nu se găsesc nicăieri desene ori fotografii care să-l reprezinte. Primul act al memoriei sale este confuzia. O confuzie a lucrurilor și a oamenilor, o panică a ochiului îndreptat spre ceea ce mai are denumire doar la timpul trecut. În acest stadiu al memoriei sale orașul este neliniște a formelor, este lipsă de contur, absență a structurilor normale, este de fapt absența întregului și perturbarea părților. **În acest stadiu al memoriei sale orașul nu este decît un sentiment.** El se manifestă ca sentiment, este un sentiment al oamenilor în fața unui impact neașteptat cu natura, este un sentiment în fața forțelor necontrolate, este prezent alarmant și viitor neprevăzut.

2. În al doilea stadiu al memoriei sale orașul înseamnă oameni umblînd printre dărîmături. **Înseamnă oameni și dărîmături.** Înseamnă o luptă cu dărîmăturile, înseamnă o primă noapte, deprimant de lungă, petrecută printre dărîmături, apoi zile și nopți de scormonire a dărîmăturilor. De fapt, orașul începe să prindă viață din gesturile acestor oameni ai dărîmăturilor. Oamenii își memorează dărîmăturile pentru că voința lor se cere numaidecît motivată cu ceva sever și intransigent, cu ceva grav și lucid ca o ceremonie. Cu cît își cunosc mai bine dărîmăturile, cu atît își vor putea învinge mai bine teama și vor putea cîștiga în tenacitate. În acest al doilea moment al memoriei dărîmăturile trebuie învățate pe de rost, teama trebuie învățată pe de rost și tot pe de rost trebuie învățată neliniștea, cea mai răzbunătoare neliniște posibilă.

3. La momentul trei al memoriei, **orașul înseamnă instrumentul de calcul** și oameni aplecați asupra unor imense hărți și hîrtii, înseamnă, de fapt, **geometria pură**. Această geometrie nu are în ea nici o urmă de emoție ori poezie, este plată și lucidă, nu suportă cuvintele mari nu inspiră pe nimeni și nu materializează încă și nu oferă nimănui nici hrană și nici adăpost, nimic. Este momentul nespectaculos al memoriei, este stadiul rigid al memoriei, este sumă de idei și de linii, este întîlnirea unor cifre și a unor ambiții pe o bucată de carton.

4. Punctul numărul patru însă **este plin de viață, de forță, de emoție.** El înseamnă mari utilaje și mari mulțimi de oameni, îndreptîndu-se, de pretutindeni, spre oraș. Această întîlnire începe să dea orașului un al doilea nume. Un nume care-și traduce esența prin solidaritate, prin răspunsul la nevoia de solidaritate, prin simplitatea răspunsului, printr-o performanță în care spectaculosul nu are ce căuta așa cum violența nu are ce căuta în spațiul firescului. Aceste mașini și acești oameni vor deveni primii locuitori ai orașului.

5. La punctul cinci **memoria se spațializează.** Se naște, așadar, **geometria aplicată,** imaginația aplicată, **sentimentul devine organizatorul unor mari forțe materiale.** Mai întîi se face loc viitoarelor linii și viitoarelor teme arteriale ale orașului. Apoi se trasează. Iar ceea ce se trasează se regîndește sub forma unor imense gropi în corpul cărora se va turna soclul megalitic al orașului. În această fază a mișcării memoriei sale, orașul trăiește primul impact cu monumentalul. Monumentalul se exprimă însă prin ochiul surprins de ceea ce i se oferă, prin convingerea că totul trebuie reînvățat: oamenii încep să-și cunoască propriul oraș.

6. La acest punct este vorba despre ferestre. Dintr-o dată, prezența ferestrelor devine o măsură normală a vieții, o măsură a existențelor subiective și netransmisibile. Dintr-o dată înțelegi că fiecare fereastră este o reală ființare de nervi, de mușchi, de speranță, de dragoste, de vis. Fiecare fereastră este un ochi proaspăt deschis al orașului, iar pe retina fiecărui dreptunghi de sticlă se desenează cotidianul unei ființe. Cu fiecare nouă fereastră cotidianul începe să pulseze din nou, normal și uman, începe să-și restabilească gesturile firești, începe să reviseze cu fruntea unor copii care primesc totul în cea mai perfectă netulburare.

Matei Vișniec

DIALOGUL SOARELUI CU GRÎUL

Soarele sfîrșitului de iunie 1979 apasă cîmpiile din sudul țării; ogoarele încinse așteaptă „campaniile"; campania orzului e pe terminate, a început marea campanie, a grîului. Tot mai puțini sînt cei care, în meandrele trepidante ale vieții moderne, mai fac legătura concretă între pîinea de toate zilele — pîinea bine coaptă în cuptoare de ultimul tip, cumpărată în magazine cu rafturi din țevi nichelate și plăci din material plastic, luminate cu tuburi fluorescente — și lanurile întinse, aurii, stînd parcă dintotdeauna în față numai cu soarele, nemilos, sălbatec.

Dialogul tăcut, imperturbabil, de o intensitate neomenească, al soarelui cu grîul...

Și, totuși, în acest dialog cel mai important cuvînt îl au oamenii. Oamenii acestor locuri, la fel de puternici, mai puternici, deloc impresionați în fața întinderilor abia mișcate de vînt.

Întinsele rețele de irigații care străbat acum mare parte din cîmpiile țării, după planuri atent socotite, un fel de „autostrăzi" pentru exploatarea bogățiilor pămîntului, fac și ele parte din efortul neîntrerupt al oamenilor de a da pîine oamenilor. Și pămîntul este astăzi „sistematizat", intră și el între brațele de fier ale geometriei gîndirii umane. Asta o știu foarte bine și studenții de la facultățile de Hidrotehnică prezenți pe Șantierul național al tineretului Viișoara-Nord, județul Teleorman. Apele Dunării, care muncesc dintotdeauna obrazul de sud al acestui județ, vor fi „supte" din albie, atît cît va fi nevoie, pentru a uda ogoarele acestei zone.

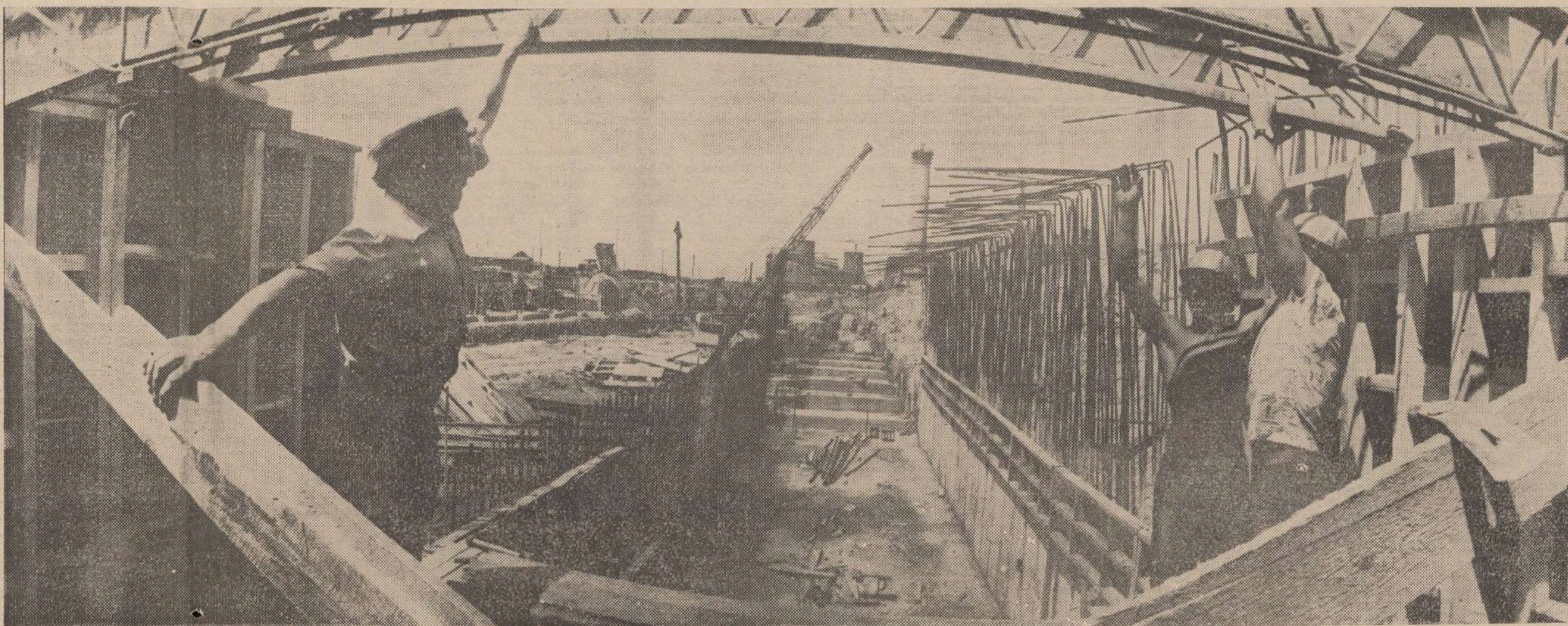
Dar una este să atingi aceste realități prin pasta abstractă a cuvintelor sau să le admiri pe ecranele răcoroase ale televizoarelor — și alta să te afli în mijlocul lor, acolo unde din mîinile oamenilor natura iese, în doi-trei ani, altfel decît cum fusese de sute de ani. Șantierul național al tineretului, cu punctul de plecare în comuna Plosca, este la începutul lucrărilor, etapă căreia nu-i sînt străine deloc greutățile, în special acelea de aprovizionare. Nu e ușor să ridici un șantier pe un loc gol, într-unul din satele Teleormanului, să asiguri condiții normale de viață și de muncă celor 300 de studenți și elevi veniți aici din toată țara. Punctul în care ne aflăm e situat la jumătatea lungimii viitorului „bulevard" al apelor Dunării; șantierul va trebui să dea beneficiarilor, în final, posibilitatea de a face agricultură după cele mai moderne metode, să dubleze, aproape, producția din prezent. Oamenii locului au evaluat de pe acum — cu toate că șantierul se află într-una din primele faze — binefacerile muncii tinerilor brigadieri. Se creează legături, chiar simpatii, și în acest ton ne vorbește primarul comunei despre studenții ieșeni care lucrează pe șantier.

Pe poligonul acestuia, acolo unde se fac, în această etapă dalele pentru amenajarea cursului canalului, am stat de vorbă cu cîțiva dintre studenții veniți aici, în cîmpia Dunării, tocmai din bătrîna capitală a Moldovei. Trupuri arse de soare, chipuri de oameni tineri aflați ore întregi sub arșiță, fete și băieți lucrînd cot la cot, ajutîndu-se, organizîndu-și munca, luînd cunoștință, practic, de fața concretă a celor învățate în orele de curs și de seminar. Preocupare pentru organizare, pentru eficacitate, propuneri pentru soluții optime, la fața locului, iată ce se evidențiază la o primă discuție cu ei. Nu e de mirare, așadar, că unul din primele lucruri pe care ni le-a spus Eugen Ciubucă, II, Hidrotehnică a fost acela că, în timpul celor șase ore ale unui schimb cel mai greu lucru, mai obositor, e să stea degeaba, să nu lucreze — așteptînd camioanele cu ciment. S-ar mai putea lua măsuri pentru îmbunătățirea organizării — și își exprimă, prompt, propunerile pentru o mai bună folosire a materialelor, pentru un lucru de mai bună calitate. Preocuparea studenților pentru calitate și pentru o mai bună folosire a materiei prime e simptomatică; ea relevă faptul că cerințele impuse întregii noastre economii nu sînt simple deziderate, ci acționează adînc, lucid, în conștiințele viitorilor specialiști. Aceleași intenții, aceleași preocupări s-au desprins și din convorbirea cu Mena Cricea, tot în II, aceeași facultate ieșeană. Am întrebat-o dacă fetelor nu le e mai greu să lucreze în condițiile de șantier. Răspunsul a fost o privire mirată. Dorința lor, a fetelor și a băieților, este să facă mai mult decît ceea ce fac în acel moment, să găsească mijloacele pentru a folosi întreaga lor capacitate de muncă.

Betonierele își arată, la un capăt al poligonului, cupele rotindu-se monoton, mașinile care transportă cimentul cînd la o echipă, cînd la alta, vin stîrnind apele stătute ale prafului. I-am lăsat, pe cei din schimbul de dimineață, în arșiță, în forfotă, sub praf, cu dorința lor de a face mai mult, de a vedea mai repede prinzînd viață planurile vaste ale amenajărilor de irigație și, în drumul de întoarcere, am văzut mulțimea trupurilor arse de soare ale studenților și elevilor transformată de perspectivă într-un furnicar fără răgaz, punînd, aici și acum, primele „cărămizi" („dalele mari" și „dalele mici") la realizarea viitorului complex de irigații. I-am lăsat robotind, concentrați, serioși, în jurul dalelor care vor pava pașii pe o cale nemaifăcută pînă acum de Dunăre.

Am părăsit Șantierul național al tineretului Viișoara-Nord, județul Teleorman, gîndindu-ne cum efortul conștiințelor tinere din toate județele țării se concentrează, alături de munca oamenilor locului, pentru a face mai intens dialogul, aparent impasibil, imperturbabil, al soarelui cu grîul...

Constantin Pricop



ÎN BĂRĂGAN, LUMINA

Celor pe care i-am cunoscut în Teleorman

Tentacular asfaltul adoarme în amiază
Și visuri ozonate închipuie frumos,
Un cer de aur ninge cu pulberi minerale
Izbind în firul ierbii de sus și pînă jos.

Sintetice aluaturi dospesc în eprubete
Alcooluri tari îmbată anume mucegai.
Vibrează dens betoane. În hale uriașe
Un om șoptind mașinii pre dulcele lui grai.

Triumf al clipei mele, îngenunchez ușor,
De prinprejur lumina foarte ușor se-ndoaie,
În cîmpuri fierbe grîul, în sînge curge grîu,
Pe cînd se nasc o sută de miei la cîte-o oaie.

Văzduhul plînge frunza. Uitate pe pupitre
Tînjesc sub chimicale abecedare moi.
Țăranul mai frămîntă pămîntul sub picioare
Și cîmpul se dilată intrînd adînc în noi.

În Bărăgan mai plouă cum plouă peste tot,
Cîmpia ține însă în tîmplă semn de ploaie
Și iată cum de-aceea îngenunchez ușor
Și împrejur lumina blînd, foarte blînd, se-ndoaie.

Nicolae Manea

Cazul Arghezi

In numerele 1013, 1014, 1015, 1016 din 5, 6, 7, 8, 10 ianuarie 1948 ale „Scinteii", apare in foileton studiul lui Sorin Toma (redactor responsabil al ziarului) „Poezia putrefacţiei şi putrefacţia poeziei". Expresie a unui anume climat literar-artistic, studiul este o abordare tendenţioasă a operei argheziene vizind demonstrarea cu orice preţ a caracterului decadent al acesteia şi, în consecinţă, necesitatea scoaterii din circulaţie publică şi editorială a marelui poet. Serialul de articole „Cazul Arghezi" îşi propune să cerceteze semnificaţiile acestui caz in contextul concret al sfirşitului anului 1947 ş inceputul lui 1948, circumstanţele istorice şi culturale în care a putut să apară şi a apărut un studiu ca „Poezia putrefacţiei şi putrefacţia poeziei". După analiza studiului ca proces de intenţie şi ca expresie directă a tensiunii create de teza pericolului decadentismului în literatură şi artă consacrăm ultimele două articole ale serialului (iulie şi august) semnificaţiei studiului pentru dialectica relaţiilor complexe şi contradictorii cu Arghezi.

26.

Ce s-a intimplat in 1947 ? ne intrebam in finalul articolului din numărul trecut. In 1947, mai precis în prima parte a acestui an, citeva fapte literare se constituie intr-o rapidă şi spectaculoasă schimbare în relaţiile cu Arghezi. E vorba de tableta „Viaţa literară", publicată de Tudor Arghezi în **Adevărul** din 23 februarie 1947, de reluarea acestei tablete pe pagina intii a oficiosului manist **Dreptatea** din 26 februarie 1947, sub titlul „D-l Tudor Arghezi despre libertatea scriitorului", de virulentul pamflet „Drumurile unui poet : T. Arghezi" de Miron Radu Paraschivescu in **Scinteia** din 3 martie 1947, de nota din **Adevărul**, 4 martie 1947, pe marginea intervenţiei din Scinteia şi de răspunsul lui M.R. Paraschivescu in **Scinteia** din 5 martie 1947, sub titlul „De la Dealul Mărţişorului la... Iasnaia Poliana". La finele acestei succesiuni de evenimente publicistice, relaţiile cu Arghezi sint deja la polul opus celor care existau in punctul de plecare. Cauzele aparente ale acestei neobişnuite răsturnări de atitudine stau în faptele literare de mai sus. În realitate, adică în profunzime, ele stau in elemente ale unui întreg context politic şi cultural, vizind printre altele : marii scriitori români in contextul bătăliei politice pentru cucerirea puterii, activitatea publicistică a lui Arghezi din perioadă 1944—1947, unele schimbări survenite in relaţiile cu scriitorii români la începutul lui 1947.

27.

Incepind cu 14 aprilie 1946, cu „Ochi ingheţaţi", Tudor Arghezi susţine in perioada 1946—1947 aproape zilnic o tabletă de prima pagină in cotidianul de după-amiază **Adevărul**. Fundamentul acestei activităţi publicistice, ca de altfel al intregii activităţi din perioada respectivă, e relevat de insuşi Tudor Arghezi în tableta „Cintarul", **Adevărul**, 31 decembrie 1946 : **„Ca scriitor şi ziarist, curios de tot ce se publică în presă, citesc toate ziarele, atit guvernamentale cit şi de opoziţie, şi SITUAT LA O DISTANŢĂ EGALĂ DE TOATE PARTIDELE ŞI ORGANIZAŢIILE POLITICE ŞI SIMILI-POLITICE (s.n.) şi nefăcind parte din nici un fel de grupare, nici aşa-zisă culturală, afară de SSR, în care am fost înscris fără să cer acum 30 şi ceva de ani, atunci cind am atacat-o, îmi inchipuiam că am toată libertatea de spirit, atit a observaţiei obiective, cit şi a sincerităţii"**. Intr-adevăr, deşi binevoitor în a publica in „Scinteia" şi „Contemporanul", primind Premiul Naţional de poezie şi acceptind emoţionat sărbătorirea de la Ministerul Artelor, Tudor Arghezi, spre deosebire de alţi mari scriitori români din această perioadă, işi vrea o atitudine la **distanţă egală de toate partidele şi organizaţiile politice**, o atitudine, de altfel, ce intră în programul declarat al publicaţiei care-i găzduia rubrica, **Adevărul**. Ca urmare, tabletele sale din 1946 ocolesc în mod obişnuit subiectele politice controversate, alte subiecte mai modeste înflorind genial sub condeiul maestrului : doi ani de la moartea lui Minulescu („O comemorare", 17 aprilie 1946), profesia de scriitor („O profesie hilară", 19 mai 1946), genul feminin al înjurăturilor („Feminin, masculin", 16 august 1946), locul şi rolul prostului în istorie („Adam et comp.", 31 august 1946), covrigul ca subiect literar („Covrigul", 5 octombrie 1946). În general, tabletele din această perioadă, indiferent că sint reluări ale unor vechi teme argheziene, sau că işi apropie teme noi, au trăsăturile tabletelor argheziene dintotdeauna, trăsături care, de altfel, au născut in istoria literaturii unele controverse de încadrare ca formulă. Unele işi au resortul în răbufniri personale, altele propun soluţii paradoxale unor probleme politico-economice grave, toate însă conţinind, în mersul calm al demonstraţiei, virgule sfichiuitoare, in stare să transforme un banal comentariu publicistic intr-un formidabil pamflet.

28.

Ceea ce nu realiza însă autorul acestor mici capodopere de răutate, care desfăşura o activitate publicistică în consecvenţă cu o întreagă carieră anterioară, era faptul că în jurul lui surveniseră citeva schimbări decisive, care aruncau asupra acestor tablete o lumină nouă, nebănuită înainte.

În primul rind, survenise o mutaţie radicală in receptarea de către marele public a intervenţiilor argheziene. Pe fondul unei pasionate atenţii a marelui public la tot ce se propunea în presă, de către publicişti redutabili, pentru soluţionarea marilor probleme ale României, tabletele lui Arghezi erau primite ca aparţinind autorului faimosului pamflet „Baroane", deţinătorul Premiului Naţional de poezie, ca intervenţii publice ale unui autor din care o întreagă generaţie de scriitori şi cititori făcuseră un simbol. O excelentă radiografie a noilor semnificaţii pe care le primeau acum, cind spaţiul tinerei democraţii româneşti era deschis tuturor propunerilor de soluţii posibile la problemele României, tabletele argheziene le va realiza tinărul publicist Al. I. Ştefănescu în „Scrisoare deschisă d-lui Tudor Arghezi" (**Contemporanul**, 11 octombrie 1946). Intr-un număr anterior din **Adevărul**, 4 octombrie 1946, sub titlul „Invăţămint particular", marele poet se ridica impotriva ideii invăţămintului de stat, propunind o ducere pină la ultimele sale consecinţe a învăţămintului particular : elevii să facă şcoala în familie. Chiar dacă reluare a unei mai vechi adversităţi a poetului faţă de invăţămintul de stat, în contextul căutărilor acute pentru rezolvarea crizei învăţămintului românesc, soluţia lui Arghezi era nu numai fantezistă, dar şi primejdioasă. Respingind calm soluţia oferită de marele poet, tinărul publicist sesizează cu intuiţie resortul ei interior: **„Aş fi vrut să vă spun că aţi fost în carenţă de subiect cotidian şi aţi tratat problema nedocumentat, ca simplu ziarist, nu ca laureat naţional. Că aţi cedat temperamentului bătăios şi tonului obişnuit incisiv al prozei d-voastră şi că aţi luat o poziţie incomodă tocmai spre a vă pune în valoare talentul"**. În acelaşi timp, tinărul publicist atrăgea respectuos atenţia că marele poet nu sesizează extraordinara audienţă a intervenţiilor sale, şi în consecinţă, nu poate, sau nu vrea, să-şi dea seama că, în aceste condiţii, o anume responsabilitate a condeiului se impune : **„Că aţi uitat că sinteţi Tudor Arghezi, că semnaţi intr-o gazetă preţuită şi că ideile semănate de dumneavoastră sînt culese, păstrate, poate chiar venerate de atiţia cetăţeni care nu se mai ostenesc să le verifice girul"**.

În al doilea rind, un climat fierbinte cum este cel al bătăliei pentru cucerirea puterii aduce cu sine din partea forţelor politice în confruntare o atenţie maximă faţă de gesturile publice ale marilor scriitori. În mod firesc, intr-o atmosferă de maximă confruntare politică, cum este cea din perioada 1944—1947, marii scriitori, prin autoritatea publică a personalităţii lor, pot contribui intr-o măsură importantă la prestigiul unei forţe politice, participind direct la activitatea politică a acesteia, sprijinindu-i prin scris soluţiile sau, pur şi simplu, exprimindu-şi public simpatia.

29.

Iată de ce, atragerea marilor intelectuali români, a marilor scriitori, devine, in confruntarea politică din perioada 1944—1947, un obiectiv important al politicii celor două forţe în confruntare. Urmare a platformei politice a guvernului democrat-revoluţionar, în care crearea condiţiilor propice desfăşurării activităţii marilor intelectuali ocupa un loc important, dar şi a politicii suple, adecvate de la caz la caz, duse de partidul comunist faţă de intelectuali, marii intelectuali români fac gesturi publice în favoarea largului front de stinga, mergind de la sprijinirea prin scris a programului acestuia pină la participarea directă la activitatea politică. Semnificativ în acest sens e faptul că pe listele BPD din alegerile de la 16 noiembrie 1946, se află înscrise mari personalităţi culturale şi ştiinţifice ale momentului : **George Enescu** (personal), **M. Sadoveanu** (personal), **C.I. Parhon** (P.C.R.), **Traian Săvulescu** (personal), **George Călinescu** (Partidul Naţional Popular), **Gala Galaction** (personal), **Ion Pas** (Partidul Social-Democrat), **Anton Dumitriu** (P.N.L.-Tătărăscu), **C. Daicoviciu** (P.C.R.). Puse in faţa acestei realităţi, partidele „istorice" îşi concentrează activitatea în următoarele direcţii: subminarea efectului deosebit pe care îl avea participarea marilor intelectuali de partea guvernului democrat-revoluţionar prin avansarea tezei incompatibilităţii dintre activitatea politică şi activitatea de creaţie, interpretarea acestei participări a marilor intelectuali ca un fel de cameleonism politic, ca o adeziune faţă de puterea zilei, denigrarea marilor intelectuali în prestigiul lor moral şi cultural.

Un mijloc folosit cu abilitate în această acţiune îl constituie specularea la maximum a tăcerilor, şovăielilor, atitudinilor contradictorii care mai existau în rindul unor intelectuali din perioada respectivă. Fiecare îndoială, fiecare şovăială spusă cu glas tare, e pindită, scoasă imediat în evidenţă, şi încadrată zgomotos intr-o aşa-zisă rezistenţă a intelectualilor români. E de ajuns ca unii scriitori să semnaleze, în rubricile pe care le deţin la **Adevărul, Fapta, Semnalul**, unele dificultăţi ale vieţii cotidiene, evident pe fondul acceptării în linii generale a politicii guvernului democrat-revoluţionar, pentru ca **Liberalul** şi **Dreptatea** să presupună imediat o posibilă atitudine politică. **„Alţi scriitori lasă şi ei posterităţii aceeaşi imagine, de vale a plingerii asupra vieţii din aceste zile blagoslovite de guvernare fenedistă"** — comentează, în **„Experienţa fenedistă văzută de scriitori"**, **Dreptatea** din 25 aprilie 1946, unele semnale critice apărute în presa vremii.

30.

In aceste condiţii, pretenţia unei personalităţi de talia lui Arghezi de a rămine la o **distanţă egală de toate partidele şi organizaţiile politice** mărturiseşte o superbă naivitate. E greu de precizat dacă marele publicist realiza ascuţimea confruntării din jurul lui, confruntare nemaiintilnită pină atunci în istoria României, în care fapte pină atunci depărtate de politic erau rapid semnificate politic ; sigur este că, mai mult ca în alte perioade, activitatea publicistică a lui Arghezi era receptată, poate impotriva dorinţei autorului, dintr-o perspectivă strict politică. Astfel, declaraţiile cu privire la neutralitatea sa politică, la situarea la o distanţă egală de toate organizaţiile şi partidele politice, erau utilizate de forţele de dreapta ca un exemplu de mare scriitor care, spre deosebire de alţii, nu vrea să colaboreze, „nu vrea să se vindă", independenţa sa declarată fiind prezentată ca un exemplu. Comentind în Cronica literară din **Adevărul**, 23 februarie 1947, **„Bilete de papagal"**, Şerban Cioculescu, pe atunci ideolog declarat al **Dreptăţii**, sublinia cu intenţie că activitatea publicistică argheziană ne oferă **„cea mai înaltă lecţie de independenţă morală, cu cit momentele istorice ar părea mai neprielnice libertăţii interioare"**. Apoi, multe dintre tabletele argheziene, indiferent de punctul lor de plecare, de intenţiile autorului, sint imediat preluate de **Dreptatea**, folosite ca mărturii ale celui mai mare poet român impotriva guvernului democrat revoluţionar. Astfel, **Dreptatea** din 7 martie 1946 reia pe prima pagină articolul lui Arghezi **„Oamenii lui Caragiale"** din Revista Fundaţiilor Regale, pentru unele accente echivoce în context, în 16 iunie 1946, e reluată o nedreaptă tabletă argheziană în legătură cu exigenţa de reformă a Academiei. Deşi marele poet publică în „Scinteia", „Contemporanul", in „Editura de stat", posibilitatea utilizării intervenţiilor sale ca date politice obiective impotriva guvernului democrat revoluţionar e sporită şi de faptul că el nu protestează, cum poate ar fi fost de aşteptat, împotriva utilizării tabletelor sale de către **Dreptatea** cu sensuri politice. O atitudine de neînţeles cu atit mai mult cu cit, în alte cazuri, marele poet e destul de prompt. De exemplu, in **Adevărul** din 30 ianuarie 1947 o notă a lui Arghezi protestează pentru că la o manifestare organizată de „Contemporanul" la sala Dalles s-a dat citire unui fragment din piesa „Seringa" (aflată în pregătire la Naţional) fără consimţămintul prealabil. Precizarea din notă vizează clar suspiciunea ca faptul să nu primească o anume semnificaţie politică :



„Ca să inlătur confuziile la care colaborarea mea neobişnuită în program a dat loc, trebuie să precizez că nu mi s-a cerut nici o autorizaţie". Evident, **Dreptatea**, susţinătoare consecventă a tezei că regimul democrat revoluţionar practică folosirea fără permisiune, în scopuri politice, a numelor unor mari scriitori, publică la **Note şi comentarii** în nr. din 1—2 februarie 1947 precizarea lui Arghezi împreună cu următoarea notă : **„Din cuprins se poate deduce că autorul „Cuvintelor potrivite" nu este amator de implicaţiile involuntare caracteristice stilului cultural al regimului"**.

31.

Cu toată această atitudine de expectativă prin program, cu toate că Tudor Arghezi era printre puţinii mari scriitori ai momentului care nu numai că nu participau deschis, entuziast, la noile vremuri, dar prin unele accente polemice mai mult sau mai puţin intenţionate pusese în discuţie unele soluţii propuse de guvernul democrat-revoluţionar, se practică faţă de marele poet în toată această perioadă o atentă şi intensă simpatie. Am arătat în numărul anterior nenumărate gesturi făcute faţă de marele poet : acordarea premiului naţional, permanenta atenţie acordată activităţii sale de către Scinteia, introducerea în manuale etc. Ele se înscriu nu numai intr-o politică mai generală, de atenţie faţă de marile valori ale culturii şi ştiinţei româneşti, dar şi într-un efort stăruitor de a scoate pe marele poet din rezerva suspicioasă în care se programase, de a-l convinge că e vorba de un alt gen de oficialitate decit cea cu care Arghezi se aflase pină atunci în conflict. În acest context, sărbătorirea de la Ministerul Artelor era menită, printre altele, să se constituie intr-un nou şi puternic argument pentru Tudor Arghezi de a veni, in gesturile sale publice, alături de mari scriitori ca Sadoveanu, Călinescu, Camil Petrescu, H.P. Bengescu. O clipă, după declaraţiile din momentul sărbătoririi, cind poetul incriminase politica vechilor guverne faţă de scriitori, după ce tableta „Impresii", **Adevărul**, 10 ianuarie 1947 şi un răspuns la un amplu interviu al **Rampei** din 6 ianuarie 1947 negase existenţa unei crize a culturii româneşti, după un răspuns extrem de dur dat în **„Diversiune"**, **Adevărul**, 15 ianuarie 1947, unor insinuări semnate de Ion Pogan într-o scrisoare deschisă din **Liberalul**, 5 ianuarie 1947, s-a crezut că marele poet a înţeles în toate gesturile făcute pină atunci faţă de el, in toate măsurile luate de guvernul democrat revoluţionar, că e vorba de o altă politică, diferită fundamental de cea de pină atunci, cu care el se aflase în duşmănie publicistică şi că, în consecinţă, vor surveni unele schimbări importante în atitudinea sa echivocă şi contradictorie. Dar tableta **„Viaţa literară"**, **Adevărul**, 23 februarie 1947, va spulbera total această iluzie de o clipă.

(Va urma)

Ion Cristoiu

Personajele literaturii noi

Cu o poziție privilegiată în dialectica formelor literare, romanul se reprezintă nu numai pe sine, ci chiar tonusul înalt al literaturii. Apar multe romane și ceea ce este semnificativ, apar tot mai multe romane scrise de tineri. Acest gen dă seama de starea literaturii noastre în ansamblul său, de istoria fenomenului literar și de istoria marilor mutații ale socialismului, depunînd mărturie elocventă pentru orientarea riguroasă, angajată și responsabilă a literaturii noastre noi.

Se discută mult despre evoluția romanului românesc dar sintezele, fie și parțiale, întîrzie să apară. Dacă poezia pare să-și fi clarificat orizonturile și tendințele, romanului i se mai acordă încă o clauză a genului celui mai favorizat conform căreia sîntem îndemnați să mai așteptăm. Dar și așa-zisele sinteze despre poezie rămîn de fapt culegeri deghizate de cronici și articole ocazionale, reordonate sub titluri de capitole cărora le revine ingrata sarcină de a satisface aparențele istoriei literare. De la **Poezia unei generații** a lui Ion Pop doar Mircea Iorgulescu a mai dat o carte **(Scriitori tineri contemporani)** care este altceva decît un inventar de cronici. Așteptatele istorii literare ale literaturii contemporane, fie ele și pe genuri, pe falii de timp sau pe generații, nu pot fi numai astfel de inventare. De la aceste istorii sînt așteptate o seamă de răspunsuri care depășesc orizontul judecății de valoare și al interpretării critice. O seamă de întrebări sînt „vizibile" numai într-o perspectivă istorică asupra literaturii de azi. Dacă personalitățile nu sînt frustrate de comentarii, personalitatea ansamblului literaturii rămîne totuși puțin cercetată. De la înălțimea unei atari perspective se spun încă fraze lozincarde și se emit judecăți „editorialiste": „Nu mai este un secret pentru nimeni că epica noastră din ultima vreme, dacă și-a înscris în palmaresul ei opere de un răsunet ce — repet — nu a fost numai unul imediat, ci a intrat în circulația valorilor perene, aceasta se explică prin faptul că autorii lor au surprins esența fenomenelor, au conturat personaje care au trecut din domeniul realității în acela al simbolurilor, conflicte ai căror termeni semnifică adevărate categorii fundamentale ale proceselor morale petrecute în societatea noastră contemporană. Ceea ce a dus în mod necesar la o densitate a expresiei artistice, la o concentrare a materiei epice, la o esențializare a formulelor. Pentru că romanele a căror valoare s-a omologat deopotrivă de critică și public sînt romane care întrunesc aceste trei calități: densitate, concentrare, esențializare, dînd cititorului o imagine cuprinzătoare, elocventă, percutantă moral, emoțional și artistic" (Valeriu Rîpeanu). Paradoxal este că nefiind deloc nejustificate astfel de fragmente de bilanț, sportiv mai degrabă decît critic și istoric, nu spun totuși nimic despre problemele autentice ale romanului actual. În același timp apar semnale de alarmă care vor să atragă atenția asupra unor primejdii a căror ignorare face posibile considerațiile confortabile de tip bilanțier. Un prozator era de curînd foarte neliniștit de „pompierismul", „evazionismul" și „falsul curaj" ale romanelor axate pe problematica deceniului '50—'60, fenomen care a cucerit atenția romancierilor în dauna unei abordări problematizante a actualității. Cele două atitudini sînt extremele unui mod de a discuta despre roman. Ambele fiind îndreptățite, nici una nu spune însă mare lucru despre starea reală a romanului care se află în ipostaza unei schimbări de mentalitate. Și-n roman, ca și în poezie, este redescoperit realul banal. De la mentalitatea problematicii eroice (libertate, justiție, putere, destin) romanul trece la o mentalitate nouă ce reafirmă capacitatea banalului de a vorbi prin el însuși despre lucrurile mari. De la discursivitatea unor romane ce problematizau temele puterii și adevărului conferențiind chiar despre aceste teme se trece la o ipostază mai subtilă a discursului românesc, în care aceste teme lipsesc pentru ca doar semnificațiile lor să rămînă. Raportul dintre real și semnificație își caută o nouă tensiune în romanele lui Mihai Sin („Bate și ți se va deschide") sau Șt. M. Găbrian („Om în mers"). De la modelele eroicului (Malraux, Dostoievschi, Fulkner) se trece spre modelele banalului (Gogol, Musil). Capacitatea acestei noi mentalități românești de a surprinde ceea ce este esențial pentru marile mutații ce s-au produs în societatea socialistă românească este neîndoielnic mai mare cîtă vreme personajul lor este omul comun și mai puțin individul schematic-reprezentativ. Dealtfel, dacă se poate vorbi de un eșec al orientării eroice a romanului contemporan, acesta este detectabil tocmai la nivelul galeriei sale de personaje, care a dat un număr înduioșător de mare de scheme: justițiarii fără altă substanță decît obstinația justițiară, nedreptății fără altă dimensiune decît nedreptățirea ce li s-a făcut, intrușii epigonizînd la umbra unui model propus de Marin Preda, activiștii triumfători fără altă vitalitate decît încrederea în propriul lor triumf, intelectualii neadaptați fără altă valență decît propria lor neadaptare... O întrebare neliniștitoare este tocmai aceasta: care sînt personajele profund memorabile ale seriei de romane ce au abordat deceniul '50—'60? Nici unul nu are valoarea paradigmatică a lui Moromete pentru că nici unul nu reușește, artistic, să reprezinte mai mult decît un destin individual. Iar o constatare de natură sociologică ar fi aceea că extraordinara proliferare a romanului abordînd problematica acestui deceniu (nici o altă perioadă istorică nu are o asemenea reprezentare în roman) are motivațiile cele mai profunde nu numai în generozitatea cu care deceniul obsedant oferea personaje și probleme ci mai ales în nevoia romanului de a se substitui unor instrumente sociologice de înțelegere a perioadei și a problematicii sale. Un mod de superioară înțelegere romanescă a problematicii deceniului obsedant dar nu numai al acestei perioade, considerată în sine, ci al unei noi mentalități politice, instaurată de revoluție, este prezent în arta poetică a romanelor lui Alexandru Ivasiuc, înțeles, în chip paradoxal, mai bine după dispariția sa decît în timpul prezenței sale. „E adevărat că romanele mele sînt sau, mai degrabă, sînt și dizertații. Numai că în veacul nostru, mai mult decît reacțiile individuale, ideologiile sînt un destin... Da, ideologia și fundalul istoric, modul cum ne raportăm noi la ideile în care se decantează stările, iar nu stările însele, brute, sînt cele care constituie adevăratul destin. O dizertație despre ideile care ne determină poate să constituie substanța unui roman, iar nu doar fundalul său necesar" — iată expresia clară a uneia dintre cele mai clare poetici romanești născută în climatul noului nostru roman. Ideologia ca destin, iar nu ca fundal istoric, este o orientare la care Alexandru Ivasiuc însuși ajunsese abia în ultima sa perioadă de creație, concretizîndu-și însă ideile într-o ficțiune cvasiutopică („Racul"), o orientare dintre cele mai fecunde și mai îndrăznețe, care azi pare a nu mai avea continuatori.

Alături de mentalitatea noneroică ce își face simțită prezența în cîteva romane din ultima vreme, fiind un mod polemic de raportare la „fecunditatea" schematică a seriei de romane care au abordat problematica deceniului '50—'60, două alte orientări polemice coexistă avînd ca punct de reper aceeași epocă, într-adevăr obsedantă pentru conștiința romanului de azi. Este modalitatea jovial-euforică și eroi-comică din romanele lui George Bălăiță care transformă în pur spectacol ceea ce pentru conștiința altor romancieri este încă o tematică dramatică și este modalitatea „Mierii" lui Eugen Uricaru anunțînd o temă polemică nouă: uitarea. Nu despărțirea de trecut cu zîmbetul pe buze din romanele lui Bălăiță, ci descoperirea crispată că o astfel de despărțire este posibilă, face tema ultimului roman al prozatorului clujean. Nu retrospectiva și ancheta sînt modalitățile sale, ci interogația conștiințelor care au trăit atunci. Între acel atunci și acest acum, Eugen Uricaru, regăsește o legătură surprinzătoare: conștiința interogativă a prozatorului tînăr, ce n-a trăit atunci, nu mai poate să-și satisfacă dorința de adevăr, pentru că imaginile interpuse, literare sau neliterare, dau reconstituirii dimensiuni ce nu falsifică dar nici nu dezvoltă. Situația prozatorului tînăr este una paradoxală: el nu a trăit epoca dar conștiința sa este formată în climatul romanelor celor care au trăit-o, el scrie despre prezent, dar despre un prezent a cărui conștiință mai caută încă adevărul său oglindindu-se în imaginile trecutului imediat. Începutul unei lumi rămîne în conștiința acelei lumi mai puternic decît clipa trecătoare a prezentului. Dar începutul își pierde treptat natura dramatică și istorică, tinde să devină fabulos, poveste. Această deplasare subtilă a istoriei înspre mit este descoperirea lui Eugen Uricaru. Și este posibil ca așteptata capodoperă a romanului despre acest început de lume să fie mai degrabă o mitologie decît o reconstituire documentară.

Divulgăm, cu speranța că gestul acesta poate fi interpretat mai degrabă ca o opțiune personală iar nu ca o concluzie a acestor note, proiectul unei asemenea posibile capodopere. Nu este vorba totuși, despre un gen de prognoză științifico-fantastică pe care, dealtfel, critica o ignoră, ci despre un proiect ce a depășit ipostazele tipice proiectului, cîștigînd în timp conturul operei. Chiar dacă ea a rămas deocamdată în caietele prozatorului. Să presupunem — așa ar începe acest joc-pariu despre posibilitatea unei capodopere — că prozatorul despre care vorbim a început reconstituind. Nici memoria martorilor, nici ancheta printre cei care au trăit atunci nu pot reconstitui mai fidel epoca decît o poate face o cercetare avizată, cu instrumente de sociolog, filosof și scriitor a presei. O documentare sentimentală durează mai puțin decît o astfel de documentare riguroasă în universul semnelor trimise din epocă în istorie prin presa care îi reprezintă conștiința de sine în fața istoriei. Reconstituirea documentară devine într-un timp care tinde să-l egaleze pe cel real o fabuloasă colecție de întîmplări, oameni și locuri. Singura fidelitate posibilă față de spiritul acestora devine cuprinderea lor într-un **Dicționar de personaje, locuri și întîmplări secundare.** Dar iată că reconstituirea documentară impune prozatorului descoperirea unei mentalități care metamorfozează realul. Oamenii, locurile și întîmplările apar din chiar momentul lor real-documentar învăluite într-o aură bulgakoviană de fantastic și într-un ritm de fabuloasă poveste marqueziană. Cinei povestiri exemplare nu sînt suficiente pentru a da imaginea unui reînceput de lume în care evenimentele se tipăresc în memoria celor care le trăiesc cu teribile deformări de tip fantastic. Nu o mentalitate de martori în fața unei justiții imanente ci o mentalitate mitică prezidează conștiința personajelor angajate în istoria reînceputului de lume. Vointa auctorială de a ordona această lume nu face decît să-i ascundă adevărul în spatele unei ordini ce este a convenției literare, nu a istoriei. Aparenta dezordine a istoriei nu poate fi reconstituită decît la modul inventarului mitic. Tot ce era secundar în cele cinci povestiri exemplare poate deveni principal în altele. Dicționarul va reface destinele, locurile și întîmplările reproiectîndu-le în atmosfera din care s-au născut. Refuzul de a impune o ordine arbitrară acestei lumi printr-o convenție epică, refuzul de a face selecția arbitrară a evenimentelor sînt dictate de natura direct-epică și mitică a istoriei reale. Șansa unui astfel de **Dicționar** de a da măsura metamorfozelor de mentalitate și a literaturii din istoria reală este imensă. Pentru că întîmplările au loc într-o manieră direct literară. Ele sînt receptate într-o modalitate direct literară. Circulația versiunilor despre o întîmplare, despre locuri și personaje prin mecanismul zvonului produce cel mai teribil spectacol de literatură reală.

Ioan Buduca



Monumentul eroilor de la Păuliș

Miezul de lavă al faptei

August de foc, în adînci creuzete
miezul de lavă al faptei se pîrguie.
Pîine și roadă iau formă în palmele aspre,
aducem
mierea în saci de rășină.

În fagurul patriei
noul polen al istoriei dă mireasmă,
dimineața ies cu pruncul în iarba orașului
și îl învăț să pășească spre soare.

Cine să știe mai mult decît noi mersul nostru?
Cine să vadă mai limpede clarul stelei de mîine?
Ascult în larma recoltei sămînța prefacerii,
în astrul pîinii dospește frăția.

Drept, între marile ceasuri solare,
trupul meu de ulm tînăr
foșnește în august.

Király Csaba

În românește de **Dumitru Proca**

Poem

să îndeplinești un cuvînt
cînd timpanele lumii
sînt căptușite cu nuferi de ceară
așa cum ai îndeplini o poruncă
a crinului limpede

să simți o aripă
în spațiul ce nu poate să fie zburat
de prea multă lumină

să-nchizi niște păsări
în ouă de stele
fiind cunoscut că acestea
mai cad în răstimpuri

să pui un copac
pe un fluture singur
și umbra cîmpiei
să i-o treci peste ochi, însă ea
să nu prindă de veste

și toate acestea să fie.

Sudoarea iubirii de patrie

O, anotimpul curat al sufletului meu
nevremelnic,
corabie albă cum însăși
structura luminii în aerul patriei —

fiecare poem este numai
un fir de polen în corola de cîntec
a inimii mele sculptînd în marmura
clipelor limpezi, sudoarea
iubirii de țară —
mireasa de rouă
emblema de nuntă a neamului meu
tot mai mult cîntărind
pentru cumpăna dreaptă
a lumii.

Cosmin Zer

DORU VLADIMIRESCU

Intre numeroasele plicuri care sosesc la redacţie, cu citeva luni în urmă il deschideam şi pe cel semnat de Vasile Cruceru, muncitor pe un şantier de construcţii în Constanţa. Mai publicase prin reviste sub pseudonimul Doru Vladimirescu, il remarcasem. Acum eram rugat să parcurg teancul de manuscrise şi, dacă se poate, să-i răspund. Precizare in plus : „adresa şi numele sint, desigur, false". Am mai aşteptat şi am primit un nou plic, la fel de interesant ca primul. Intre timp tinărul poet s-a decis să se deconspire, deci se putea discuta în zona certitudinilor. Il propunem acum cu un grupaj mai substanţial, convinşi fiind că Doru Vladimirescu este un nume de viitor, un talent indiscutabil. Poezia lui, de o „materialitate" manifestă, are o lacomă priză asupra cotidianului. Discursul ia lucrurile în forţă, ornamentele sint excluse, ironia prezidează un spectacol regizat cu mînă sigură. Este neglijată, poate cu intenţie, fluiditatea poeziei, un grohotiş de consoane somează sensurile cuvintelor. Neglijenţele de expresie şi asociaţiile uneori hazardate vor fi, probabil, înlăturate cu timpul. Să-i dorim succes tinărului poet Doru Vladimirescu !

Dinu Flămând

Promotoriu

Eu scriu să-nvăţ a vorbi nu mai frumos
ci mai bine
şi dacă uneori scot zgomote
e că am dinţi sănătoşi –
rădăcini de pruni în margini de drum –

Nu m-am intrebat
poezia de m-ar ajuta
sau vindeca de vreo boală

încă vă mai arăt
cum zăboveşte plodul ideii
cu imaginea în creştetul cuvintelor
aducind găoacea seminţei
pe tînăra plantă.

Poem ludic

Era fum era şi un fel de lemn în
ora cind intrebă „unde sintem"
„în bigă băă" – răspunse careva sclipitor.
Se pomeni cu ochii deschişi
privea miinile în felul lui
de parcă dorea să scape cumva de ele.

Alături femeia ridicindu-se
avea fusta-lipită de fese
de cit o fi stat pe banca sălii de aşteptare.

Gindea (gările astea-s un fel de
orienturi mai mici) şi (să evite
căăscatul ce-l credea burghez) clănţănind. -

Femeia se plecă potrivindu-şi
tivul pe talpa genunchilor şi
cum il cutreierau ginduri lenoase ieşi.

Era şi ceaţă ş-un fel de miros
de miez de fier în ceasul cind
se-ntoarse spunindu-le „fraţilor vine trenul"

Cuvintele, hîrtia

Ţie care asculţi nu s-a-ntimplat
să-ţi scape printre degete
pinzele albe ?
Inainte – acelea ce se văd – frunzele
erau increţite a interogaţie
nu ?
Doar mărăcinii sau lăstarii uscaţi
agăţindu-ne-s luaţi ca atare
şi poezia ?
Nimic nu o-mpiedică să lase caste
frunza nu şi ghimpii
Dar tu (care ai răbdare să citeşti
eliberind de sub palmă) uită
şi nici eu ?
cuvintele.
hîrtia

Asupra obiectelor

Despachetam geruri cu Mono
(şi care aici binescriind
nu-i un om să-l reţii cu poveşti)

Eram in cătarea acelui limbaj
colocvial nu şi colorat
asupra obiectelor demne
să poarte şi măruntaiele şi poezia

Inventariam denaturarea simţurilor
unor pisici de la etajul 3 şi mai sus
(superbă potrivire) propovăduiam
arta litotei deodată cu guma cotidiană

Drept pentru care mă-ncumet să cred
că des nu ne vom mai intilni.

Ex-curs

Cit de gros ţi se pare că ninge
peste lucruri absente
ca şi cum le-ai uitat cu tine

Aici pe versantul pudic al muntelui
sint ţinta lupoaicei
ne-ndurindu-se să-şi părăsească puii

Is la niciun km de vf. frumoasa
în afară de epiderma-mi
roşie doar peste iezer ninge verde

(Oare păstrează acesta culoarea din
vara trecută cind mă zăpăcea
sănătatea stind lingă el ca un martor?)

De-abia iunie – ce crezusem ! –
ninge ameţit. Numai sub
stîncile-nclinate defloreşte bujorul de munte.

Fără titlu

Să ajungi la explicaţii scrise cu viaţa
iţi trebuie multe fragmente ale acesteia
fără legătură

Căpriorul şi-a lepădat anul aproape de
acest corn ce-şi scutură florile galbene.
din belşug

Tu răscoleşti pe didisubt după şarpele
ce-ar muşca indescriptibil pe cel care
te urmăreşte

Vara despăgubeşte oarecum vina (vini)
rezervă-i sudoarea micilor deprinderi
şi scrie

★
★ ★

cind trec spre maşini tăind bulevardelor
pantaloni de rumeguş în bezna
pe străzile ce sosesc aici ca dulci indoituri
de braţe luminile farurilor
o zbughesc cum iepurii

eu care-mi port corpul în căptuşeala
realităţii după ei refac circulaţia
sîngelui spre mahalalele unei C-ţe
hărţuită intocmai uniformelor
pe membre proteze

Structura

Nimic nu mă-mpiedică
să cad in genunchi în mijlocul aleii
dintre hectarele de floarea-soarelui –
şi Dobrogea la fel Bărăganul ori Insula
Mare a Brăilei au astfel de brîie
incingind orizontul – şi cind eram mic
intre dealurile strugurilor mei pansam
beţe de floarea... ciugulite de curci
cu o patimă de vremi mai bune

acum cînd soarele a-depărtat albastrul
de picla de ceară lăcrămîndă
şi fără numărul albinelor îmi spune
adausuri la rugăciuni incit nu-i
de-ajuns claxonul şi tractorista oprind

la un pas face semne la ureche-i
dindu-mă la o parte să mă imple
cu praful celor douăşpe roţi ce-mi
lasă teama unui înec iminent.

Fila

Am ţinut să scriu un poem tipic
ploaiei decuseară
Se ştie din timp ochiurile plasei
umezindu-se

Am pentru ploaie o mînă-n care muşchii
feţei cad

(e caşicum ţi-ai da drumul om mare
pe iarbă)
Copilul vecinei (am aflat de dimineaţă)
p-ă-ş-e-ş-t-e

Il văd acum tăfălog inaintind printre
primele picături

cind să se ţină de ele Chipu-mi
se boţeşte

în ris şi deschid fereastra impotriva
bunelor sfaturi

ale altora.

Tineri poeţi şi premisele evoluţiei lor

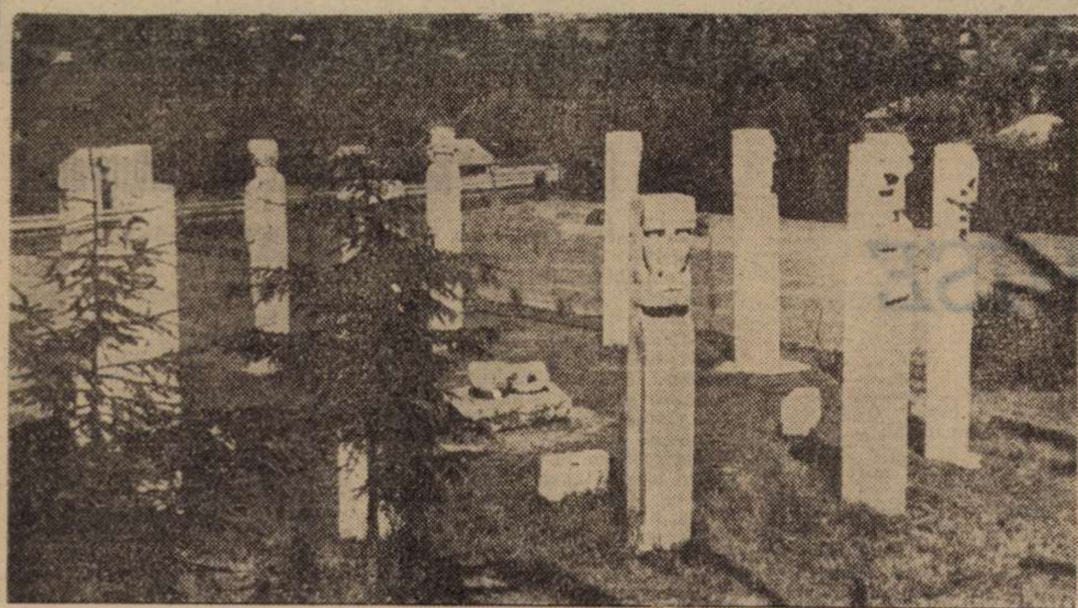
NICOLAE DAN FRUNTELATĂ

Nicolae Dan Fruntelată ilustrează în mod caracteristic tipul de evoluţie poetică ce guvernează poezia noastră tînără, trăgîndu-i, prin cele două volume ale sale, sensul şi relevînd cu pregnanţă natura variaţiilor calitative ale etapelor în devenirea poetică. Intr-adevăr, poetul tînăr irumpe întru Poezie nu atit cu stingăcii, cu o insuficientă exersare a uneltelor sau cu absenţa unui cosmos intregit care să-i solidarizeze pistele de creaţie şi să degaje sunetul unic al unei personalităţi de neconfundat ci, intîi de toate, cu o sinteză în mod voit sau nevoit totală a devenirii spirituale de pînă la acel moment, prin care el ni se descoperă cu pluralitatea de disponibilităţi ale talentului său, cu putinţa de a crede plenar in arta sa, în rosturile poeziei, în permanenţa compensatorie a absolutului. Cu o jertfire de sine sugerată adesea de proza adolescentului frenetic, dispus să-şi arunce toate armele simţirii, cugetării şi rostirii în vîrtejurile vieţii sau, dimpotrivă, să-şi prepare cu migală în spaţiul culturii „asaltul" pînă la confuzie, în ideea că marea şansă a poetului tinăr constă în libertatea sa faţă de prejudecata „maturităţii", a „culturii", a „marii poezii" rămase, prin orgoliul atotputerniciei vîrstei tinere, în umbra primatului trăirilor totale, acestea sînt preţuite de poet atit cit el poate să le topească în retorta afectivităţii proprii, verificind astfel în fapt justa afirmaţie călinesciană că „arta este un rod al sufletului, dar sufletul este mai mult decit arta". Astfel, cu rare excepţii, poetul tînăr dă adevărata măsură a talentului său în volumul debutului. Cu volumul al doilea sau, şi mai sigur, cu al treilea, el tinde,mai cu seamă dacă primul a cunoscut succesul, la idealul amintit, al creaţiei de „maturitate", care este adesea soluţia sa de a evita impasul autorepetării şi de a oferi noii virste materia adecvată propriei exprimări. Dar acest efort, lăudabil în sine, nedublat, indiferent din ce cauze, de reuşita unor asimilări reale, a unor transfigurări şi sublimări cu adevărat personale, rămine fără merite în planul artistic şi, deci, sub valoarea creaţiei de debut.

In ce măsură Nicolae Dan Fruntelată cunoaşte acest destin comun intregii generaţii de tineri poeţi români ? Un talent viguros de concentrare a sevelor, o frumoasă ambiţie de auto-depăşire şi de innoire de la un poem la altul chiar, o insumare tot mai amplă de semnificaţii ce se completează una pe acealaltă şi se reunesc, cu fiecare poezie, intr-un sens final neaşteptat, virtutea desfăşurărilor metaforice – iată doar citeva din însemnele valorice ale volumului cu care debutează Nicolae Dan Fruntelată, **„Puterea sunetului"** (Ed. Scrisul românesc, 1977). Trei cicluri compun acest volum şi impun, fiecare, în spaţiu poetic distinct, construit cu relief, şi, rămîne în afara oricărei îndoieli că problematica, tiparele compoziţionale, structura expresiei constituie obiectul unei adevărate inverşunări intelectuale a poetului cu sine, spre a cere cuvîntului, cu fiecare alt vers, un mereu alt sunet. Astfel, tematic vorbind, ciclul întîi, **„Puterea sunetului"** se susţine pe ideea veşnicei căutări a esenţei lumii, a naturii ei ultime, a chintesenţei universale, întruchipată pentru Nicolae Dan Fruntelată, în „puterea sunetului". Dar o multitudine de teme lirice, filosofice, istorice, intimiste se dezvoltă aparent în umbra acesteia principale, pe care o servesc şi ele constituie indicaţia de cită atenţie pentru desfăşurarea de idei risipeşte poetul în efortul de a-şi construi poemele. Totodată, remarcabilă pentru personalitatea artistică a lui Nicolae Dan Fruntelată este şi ştiinţa sa de a crea intr-o abundenţă de registre compoziţionale perfect stăpînite, ce subintind liricul şi epicul în variaţii folclorice şi culte rar încercate de poeţii tineri : balada, doina şi parabola, descîntecul, bocetul şi imnul, elegia, poemul erotic şi lirica de natură eroică. Sub raportul structurii lirice, aceste poeme ilustrează cu egală reuşită discursul direct şi cel indirect, poezia aproape de termenii esenţiali ai obiectului ei cit şi cea incifrată sau construită pe o unică imagine, de rezonanţe metaforice.

Cum evoluează acest prisos de disponibilităţi creatoare in volumul al doilea, semnat de Nicolae Dan Fruntelată, **„Noaptea grîului nou"** (Ed. Cartea românească, 1979) ? Tot ce conferea preţul artistic suprem poemelor din „Puterea sunetului" este abandonat aici. In spaţiul structurii lirice, al formulelor de expresie, in cel al vigorii discursului, al forţei de meditaţie sau al febrei înnoirilor neobosite, poetul întronează ordinea lirică a descriptivismului, a sentimentalului, a unei discursivităţi distonante cu ansamblul poemelor. Deşi analizat in sine acest al doilea volum nu este slab, pus in cumpăna valorică cu intîiul, superioritatea acestuia din urmă este evidentă. Chiar dacă a renunţat la vocile majore ale liricii sale, Nicolae Dan Fruntelată a dovedit, totuşi, că posedă acele disponibilităţi creatoare care să-l conducă în cetatea Poeziei şi care vor trebui să se întrupeze în creaţia sa de maturitate spre a-i conferi peceţile valorii artistice.

Liliana Ţigănescu



Vida GHEZA : Monumentul de la Moisei

CAMIL PETRESCU – DOCUMENTE LITERARE

(Urmare din pag. 2)

tarul Cantacuzino, atacă violent pe boieri (vezi Zane, II/211)"; la **Note** : „Sursă neidentificată. (volumul de scrisori ale lui N. Bălcescu?)" se (sau ne) întreabă Al. Bojin. Nu! Este vorba de N. Bălcescu, **Opere**, Tomul I, **partea II**, pag. 211 ; Editura Fundațiilor, 1940. **Ediție critică adnotată cu o introducere** de G. Zane. Pag. 65 : „C. (sic !) Georgescu-Buzău, 59". În loc de obișnuitul „N-am putut identifica ..." de la **Note** se va citi Gh. Georgescu-Buzău. **Aspectul agrar al Revoluției din 1848 în Muntenia**, **Buc.**, **1946**, Ed. a II-a 1948. Pag. 65 : „Guvernul s-a instalat în Palatul Golescu (vezi Papazoglu, 173)". La **Note** : nimic. De fapt ar fi trebuit să găsim : D. Papazoglu, **Istoria fondării orașului București, capitala regatului român de la 1330 pînă la 1850**, București, 1891. Pag. 82: „Se dă decretul Comisiei agrare (Buzău... 42)". Idem, Georgescu-Buzău, **Aspectul agrar** în loc de „trimitere neidentificată". La pag. 92 : **Caietul : Prețuri-monede**, „Filitti" n-are trimitere la Note. E vorba de I. C. Filitti, **Domniile române sub Regulamentul Organic**, 1915 ; la pag. 93 : „Vîrtosu" n-are trimitere la Note, dar Camil Petrescu, citează din **Emil Vîrtosu, 1821, date și fapte noi**, Buc., 1932, pag. 36—59. Toate aceste „neputințe" recunoscute de editor ar fi putut fi evitate dacă acesta ar fi confruntat cărțile și autorii citați de Camil Petrescu cu fișa redactată de scriitor.

3. **Eludarea articolelor și studiilor anterioare acestui volum de Documente literare.** O mare parte din materialul publicat de Al. Bojin în ediția de față a apărut, mai întîi, în publicațiile de specialitate. Cele mai multe dintre ele chiar sub semnătura acestuia, dar necitarea lor în josul paginilor respective lasă impresia cititorului și specialistului că ele văd pentru prima oară lumina tiparului. ABC-ul muncii științifice l-ar fi obligat, dacă nu să se autociteze măcar să citeze revistele, publicațiile care au găzduit pentru întîia oară textele respective, transformîndu-le din **inedite** în texte **edite**. Astfel, Al. Bojin nu menționează faptul că **Glosar tehnic al limbii române** a apărut integral în **Contemporanul** nr. 21, din 24 mai 1957, deci la zece zile după moartea scriitorului ; nuvela **Contesa bolnavă** în **Manuscriptum** nr. 4/1973, **Proiect de roman nerealizat** în **Manuscriptum** nr. 3/1974 etc. de astă dată, în volumul de față, într-o variantă mult mai lizibilă decît cea din **Manuscriptum**, ceea ce trebuia menționat pentru ca eventualul cercetător al acestuia să prefere varianta din ediție celei din revistă. În același fel se pune problema și pentru Florica Ichim care publică texte camilpetresciene ce au mai fost publicate cu ani în urmă de Geo Șerban și subsemnatul, în unele cazuri cum este vorba de perioada directoratului la Teatrul Național sau a intențiilor lui Camil Petrescu de a scrie o **Modalitate artistică a teatrului**, nerezolvînd — la trimiteri — aspecte rezolvate de noi în **România literară** și **Luceafărul** încă din anul 1973.

Ediția **Camil Petrescu — Documente literare**, defectuoasă sub multe aspecte, necesită din partea istoricilor literari avizați și competenți o temeinică rediscutare a principiilor științifice conform cărora sînt editate documentele scriitorilor români, într-un **corpus** documentar

P.S. Întrucît Nota la condica de spectacol, „Să divorțăm", 17 noiembrie, de la pag. 417, reprezintă doar **partea a doua** a textului cu același titlu, reproduc cu acest prilej partea I spre a oferi cititorului imaginea integrală a comentariului lui Camil Petrescu, scris în perioada directoratului său la Teatrul Național :

13 NOEMBRIE 1939: „SĂ DIVORȚĂM"

Spectacol fără șanse reale de succes, ratat, **greșeli fundamentale** care nu se mai pot corecta : 1) Sărăcia de inspirație regizorală căci creația de gesturi și invenția dramatică scenică sînt nule (de pildă d.Dimitriu joacă odios de convențional. Nici la operetă nu ar fi de admis așa ceva). 2). Neglijarea tuturor momentelor de comic intens, în schimb o abundență de detalii și intenții banale. 3). Lipsa de finețe în ceea ce comedia are ca spirit real. GREȘELI CARE S-AR MAI PUTEA ÎNDREPTA, dînd oarecare șanse spectacolului : 1). Prea întinse scenele secundare. 2). Prea, fără pauze dramatice. 3). Atenuat falsa jovialitate a d-lui N. Dimitriu. 4). Interzis rîsul convențional pe scenă. 5). Mai repede debitul, cu nete pauze, un fel mai franțuzesc de a vorbi. 6). Valentineanu e lipsit de autoritate. E condus, nu conduce. E prea speriat de ceea ce se întîmplă. Nu prevede nimic. Să vorbească scăzut în mod normal. Să-și scoată mustața... Să vrea să toarne el, femeii la masă. Neapărat să renunțe să concureze chelnării în poze distinse. 7). D-na Deculescu (altfel corectă și drăguță) mai multă strălucire, o voce mai bogată în nuanțe, mai multă variație în joc. Cînd e în „cabinet" mai multă pudoare în curiozitate ca să se deosebească de obișnuitele localurilor. 8). D. Balaban își înghite toate pauzele... nu știe să exploateze situațiile comice... Să intre mai plouat, fizic și moral, în actul ultim. Mai naiv, nu numai încăpățînat. Dar aici e și mîna regiei. 9). Comisarul nu așa fioros. Mai „franțuz" puțin. 10). Amănunte în decor : Reproduceri în genul Toulouse Lautrec în locul celor de acum. 11). Rochia d-rei Botta e ridicolă. 12). Fețe de masă, curate. 13). Lumina scăzută la grădină. 14). Finalul actului întîiu e jalnic jucat. Servitorii se vor invita la masă cu complimente moderne, nu sec. al XVI [lea].

D. director de scenă trebuie să fie atent căci își ia răspunderea efectivă a spectacolului. Altfel aș cere o amînare a spectacolului, Camil PETRESCU.

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

NICU SILADE. Nu îndulgența altora, ci propria dumneavoastră intransigență v-ar fi de mai mare folos, împuținînd și mai mult manuscrisul. Citindu-vă, nimic nu poate fi altfel decît este, adică, deocamdată, o stare lirică normală, ușor monotonă !

MARIUS OPRIȘCA. Poante puerile. Trimiteți la o revistă cu profil umoristic.

DAN EMILIAN ROȘCA. Credeți că scurtele considerații pe marginea unor lecturi de bună calitate, vor alcătui, pînă la urmă, un fel de armată în ofensivă pe verticală, asaltînd ușa aceea de deasupra lumii, pe care o evocați, și ea, ușa va scîrții semnificativ și chiar va ceda ?

VICTORIA CONDEESCU. Într-o liniște albă, aproape albastră, se dezvoltă un entuziasm cuminte de copil al cărui avînt, totuși, visează să încline firele lungi ale ploii. (Preludiu de primăvară). Pasul și jocul gingaș se rup destul de des în propoziții banale (Gînduri pentru copilărie), dar apare luna și ninge acoperind vindecător relieful care devine astfel fabulos.

ROMADA. Tonul este destul de optimist și egal ; în fond, încercările dv. nu conțin erori fundamentale, ci numai, destul de vizibilă, lipsa unei experiențe proprii mai îndelungate. Succesul de pînă acum are importanța lui, totuși, nu întîrziați în a vă impune cu putere comparația propriilor creații cu cele ale poeților preferați.

LORENZO MARTINEZ. Clar, direct, fără metafore, fără fior poetic. Stelele stau lipite de boltă, luna e ca o înghețată, Van Gogh se însoară și el cu cine nu trebuie. (Nu putem reproduce versurile care aruncă oarecare lumină asupra nefericitului caz !). Prin toți porii naturii mustește viața, în fine, peisajul se completează cu panouri, cintre și banghine, conducte, armuri, console, locomotive și rigole, picamere și vibratoare, vagoane cu steril, motoare, becuri chioare, rărunchi dîrdîind și stînca mai tare ca fierul ....

IOAN SUCIU. După mai bine de un an revăd convorbirea dv. cu gîndul dv. Îl avertizați cu toată grija că pe el, gîndul, o să-nceapă să-l doară gîndurile ! Ce s-a mai întîmplat între timp, a plecat, a rămas ?

CARTEA DE DEBUT

Cît de posibile sînt debuturile posibile

Se pare că lumina care vine din cuvînt, din muzică, din culoare, nu are nevoie numai de organele de simț clasice, cultivate mai mult sau mai puțin în direcția artei. Gustul de a căpăta această lumină, puterea interioară de a ne bucura intelectual, se găsește mereu în căutare de timp, în criză de timp, dar și în căutare de spațiu tipografic. Omul nou, omul tînăr, ușor adaptabil, sau mai greu, în nici un caz nu trebuie să piardă bunurile spirituale prin atrofierea bunului simț, adaptabilitatea lui în general nu trebuie să funcționeze perfect prin renunțarea la acestea. Privind asupra noastră înșine, nu rareori constatăm că odată cu tinerețea care trece ne vedem deposedați de majoritatea plăcerilor noastre din vremea studenției. Bunul nostru simț practic se instalează cu grandoare asupra tuturor zonelor în care spiritul respira în roz, sau în cenușiu, sau în alb strălucitor. Se întîmplă ceea ce numim cu precizie oboseală, o oboseală în cerc, cercul care închide periculosul complex de inferioritate față de generațiile care ne urmează. Zadarnic vom încerca să ne liniștim lîngă așa-zisa fatalitate a meseriei noastre stricte, a ogorului nostru rodnic al pîinii zilnice. Lîngă dulceața acestei pîini să triumfe și foșnetul filelor cărții, fie că o scriem, fie că numai o citim cu interes. Împrejurul vieții ei austere, concrete, de pîine, zidurile casei noastre, ale imaginației noastre, să fie departe de a rămîne sterpe și pustii. De la oboseală la neînțelegere și aversiune e posibil să nu fie decît un singur pas. Iar aversiunea față de fenomenul artistic nu rămîne niciodată în izolare, ci își adună adepții cu hărnicie punîndu-le în gură justificări istețe care derutează și adîncesc prăpastia nedorită și nesănătoasă între lumea artei și lumea lumii. Generozitatea artei rămîne atît de des fără ecou, această criză cu aerul ei numai în aparență particular lovește în public și în creatorii de frumos deopotrivă. Această criză reală îi determină pe tineri să rupă cu vîrstnicii, să viseze și să vibreze în derută la forme goale, la lumi deșuchiate, la o libertate fără frîne și fără limite a gesturilor. Înaintînd în vîrstă, constatăm uneori că îmbătrînim fără însă a ne maturiza uniform, pe toate planurile, fără a ne umple de acea substanță dătătoare de liniște și de echilibru atît de vizibile la generațiile mai vechi. Vrînd nevrînd, trebuie să acceptăm ideea că, nebucurîndu-ne noi de respectul celor mai tineri, tinerii nu au respect pentru nimic ? Și criza lor de personalitate se datorează lipsei noastre de personalitate reală, înclinării noastre spre compromisul artistic mărunt astăzi, dar cu ce ecou net în conștiința celor de mîine ? Această criză ne poate păstra un timp scurt iluzia că se plasează numai asupra planurilor particulare, dar intensitatea și durata concurentă a teatrului străzii, de pildă, a replicilor vii, a mocnelii și neputinței fiecăruia de a se exprima plenar și prompt, mai ales prompt, ne lasă expuși pînă la urmă în direcția și în calea tuturor întrebărilor, indiferente la sacrificiul nostru și la cauzele care ne-au împins eventual existența spre zone modest dotate din punct de vedere spiritual. Nici poezia angajată, nici muzica simplă, directă, a folkiștilor la modă pînă mai ieri, nici culoarea exprimînd în linii clare concretețea luptei și a victoriei, cînd esența acestora ține și ea de posibilitățile și pretențiile infinite ale spiritului — nu se vor recunoaște singure și de bună voie inutile și nici învinse.

Fie ca rîndurile de mai sus să fie receptate ca o pledoarie lucidă în favoarea creației, dar și a ambiției și plăcerii de a o recepta corect. Fie ca tînăra generație de poeți care asaltează an de an cu sutele lor de cărți perimetrul atît de restrîns al concursurilor de debut ale editurilor noastre, să determine o schimbare în acest sens în avantajul său, în avantajul luminii care vine și din cuvînt. Citind cele aproape 30 de cărți selecționate în concursul Editurii Albatros, din acest an, mi-am dat seama că juriului îi va fi destul de greu, dacă nu chiar penibil, să elimine dintre cele șase sau șapte cărți de poezie de excepție, patru, pentru a satisface rigoarea numărului impus de debuturi pe 1979. Se crede că în fiecare an, cu ocazia concursurilor, valurile tinere și impetuoase ale mării poeziei se sparg definitiv de țărmurile tari. Se crede și se speră acest lucru, în vreme ce adevărul este cu totul altul, cu totul și cu totul minunat din punctul de vedere al puterii poeziei de a se naște și a încerca să răzbească. Anul acesta, la Albatros cel puțin concursul de debut ar trebui să ofere, și în acest sens să se aprovizioneze cu mult mai multe frunze de laur.

Constanța Buzea

amfiteatru

iulie, 1979

Prezentarea grafică : Emilian GEORGESCU

Cultura românească în lume

FERESTRE DESCHISE

Ține astăzi de o realitate incontestabilă faptul că, odată cu creșterea prestigiului politic și economic al României pe plan mondial, s-a afirmat în ultimii ani, începînd să fie din ce în ce mai bine cunoscută și cultura românească, dominantă esențială a spiritualității noastre. Dacă România își are astăzi pretutindeni prieteni, aceștia sînt și prietenii culturii românești, cîștigați definitiv de valoarea și specificitatea ei, dornici să o cunoască tot mai profund și să o propage în alte medii culturale. Există în fiecare epocă istorică ceea ce am putea numi „ascensiunea" unei culturi sau a alteia: descoperirea sau redescoperirea patrimoniului spiritual al unui popor despre care alte popoare află cu sporită încîntare. Se produce astfel „descoperirea" culturilor afro-asiatice, a celor din continentul sud american, a culturilor nordice și așa mai departe, descoperiri care dau nou avînt culturilor naționale în care ele se înpămîntenesc, ca într-o a doua patrie. Epoci distincte în istoria ideilor și în istoria frumosului estetic își datorează fertilitatea acestui fenomen de cunoaștere, marcînd nu o dată spectaculoase primeniri de simțire și de elan ; nu e cazul să le numim, căci ele sînt unanim cunoscute. Dacă am inițiat însă discuția noastră pe acest făgaș, am dorit să marcăm mai degrabă ideea că fenomenul pătrunderii culturii române, întîi în Europa și mai apoi în principalele medii de cultură și civilizație din întreaga lume, a fost un fenomen constant și firesc, caracterizat nu atît prin spectaculozitatea afirmării lui la un moment dat, cît prin trăinicia cu care s-a impus în toată epoca modernă (mai cu seamă), deși începutul penetrației culturii noastre scrise ar trebui să-l fixăm, desigur, odată cu numele lui Cantemir. Și, totuși, vorbind despre participarea permanentă a culturii românești la schimbul mondial de valori, iată, trebuie să marcăm în mod distinct perioada ultimelor decenii care s-a dovedit a fi cu adevărat fără precedent, prin anvergură, o epocă de largi și generoase deschideri spre patrimoniul cultural al omenirii, în care cultura noastră participă cu drepturile majore la care este îndrituită prin milenara ei tradiție. „Nici o națiune nu se poate dezvolta, nu-și poate înscrie cultura în sfera civilizației mondiale dacă se izolează, dacă nu participă la circuitul de valori spirituale" — declara pe bună dreptate președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, iar aceste cuvinte, ca și întreaga politică în domeniul culturii, de altfel, exprimă în mod cît se poate de clar poziția avansată și profund umanistă de pe care este încurajată și susținută activitatea permanentă de propulsare a culturii noastre de ieri și de azi în sfera valorilor universale.

Ferestre deschise spre lume sînt miile de titluri de carte românească traduse pe toate continentele, ferestre deschise spre lume sînt mesagerii artelor plastice, ai muzicii culte și populare, ai teatrului și dansului, ai sportului (de ce nu), ca artă a voinței și talentului. Opera teoretică și politică a tovarășului Nicolae Ceaușescu publicată în numeroase limbi și de case de editură prestigioase, este un exemplu concludent, prin amploarea lui, de difuzare masivă și esențială a unor idei românești în lume. Operele clasicilor noștri, Caragiale, Creangă, Eminescu (pentru a-i numi pe cei mai frecvent traduși) cunosc în numeroase limbi tiraje de masă, ediții repetate, un succes peren care le asigură dialogul postum cu noi și noi generații de cititori. Nu este cazul să facem aici un bilanț exhaustiv ; putem aminti însă că în 1972, cînd apărea o lucrare de referință cu titlul „Cartea românească în lume" (tipărită la Editura Științifică și Enciclopedică), autoarele dădeau deja ca cifre minimale peste 2 000 de volume aparținînd unui număr de aproape 800 de autori, care au fost tipărite în 49 de țări numai în perioada 1945—1972. Putem avea pe deplin convingerea că toate cifrele au crescut substanțial în următorii șapte ani, ghidîndu-ne după numeroasele informații și note care apar zilnic în presa noastră și în presa străină. Literatura română contemporană este, de asemenea, destul de bine cunoscută prin traduceri, infirmînd astfel unele note sceptice, care se mai pot face auzite și în principal ideea că limba română, nefiind o limbă de largă circulație, condamnă de la bun început literatura noastră la un ecou limitat de bariere lingvistice. E adevărat însă că nu toate eforturile interne și externe sînt conjugate cu eficiență spre diversificarea metodelor de propagandă culturală prin traduceri, este adevărat că se poate face mai mult în acest domeniu, dar în același timp realitatea oferă exemple care dovedesc faptul că vocea scriitorului român de azi nu este o voce în pustiu. În toată Europa, ca și pe alte continente, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, A. E. Baconsky, Eugen Jebeleanu și alți poeți, din diverse generații, sînt cunoscuți și citiți. Participînd la orice întîlnire internațională ți se vorbește despre ei, ii amintește cutare scriitor finlandez sau cutare scriitor sovietic, canadianul ca și polonezul. Marin Preda, Constantin Țoiu, D. R. Popescu și alți prozatori, dar și unii critici ca și scriitorii pentru copii, au deja numeroase ediții în diverse limbi. Fără a intra în discuția despre specificul național al literaturii și orbita valorilor universale, trebuie să reafirmăm însă adevărul, în care și Eminescu credea, că orice creație de autentic specific național se impune pînă la urmă în circuitul universal al culturii.

Tot în această perioadă, continuînd deja impetuoasa tradiție a școlii muzicale românești, scenele lumii au găzduit în spectacole de amplă rezonanță, mari interpreți ai cîntecului, de la soliștii vocali sau instrumentiști, pînă la rapsozii populari ai cîntecului românesc. Există un fenomen muzical românesc recunoscut ca atare, așa cum începe deja să existe un fenomen românesc în teatru, acolo unde ani de-a rîndul se părea că laurii supremi aparțin doar altor școli de regie sau de interpretare. O țară care i-a dat lumii pe Enescu, pe Brâncuși, pe Eminescu sau pe Tonitza, pe Iorga sau pe Blaga, pe Mircea Eliade sau pe Arghezi este îndreptățită să facă „export" de cultură, convinsă prin drept natural și istoric de faptul că nici o „blocadă", intenționată sau întîmplătoare, nu poate opri infuzia de genialitate și de spirit creator pe care ea o furnizează panteonului cultural universal. Atît de distinctă este vocea culturii românești în corul universal al armoniilor, încît afirmația pare un truism. Dar cum „blocade" stupide, chiar dacă structural infirmate de istorie, încearcă uneori să se constituie, trebuie să reafirmăm adevărurile simple, amintindu-ne, între altele, că nici marelui Napoleon nu i-a reușit blocada economică născută din trufia lui imperială. Și era vorba de „mărfuri" mai ușor de vămuit ! Mai ușor de blocat ! Acum, cînd se agită pe aiurea spirite utopice, să ne imaginăm cîte mări ar trebui să înghețe într-un aisberg, ca să blocheze căile de comunicare dintre culturi. Apa oceanelor de pe această planetă ar fi insuficientă !

Flaviu Damian

George Bacovia

FATIGADO

Amada, he venido otra vez...
Mas hoy apenas puedo.
Ve al clavecín y toca para mí
Una canción de muerto.

Y si me desplomo en la alfombra
Del salón triste y ausente,
No dejes, amada, de tocar,
Suave, suavemente.

Lucian Blaga

CUARTETA

Tampoco el canto es fácil. Día
y noche, nada es fácil.
El rocío es el cansancio de los ruisenores
que cantaron sin cesar toda le noche.

Eugen Jebeleanu

LA VOZ DE LA CENIZA

No sé quién soy, todos se han transformado
y están en mí. No sé quién soy, mas soy.
Soy leve y densa como una imprecación,
piedra soy y soy vida derrotada.

No jueguen conmigo, asesinos,
resbalaré entre vuestros dedos, estoy viva,
arrojadme al océano ; será en vano :
en vuestra copa estoy y soy lejía.

Huid ! Poes soy ceniza y puedo entrar
cual sombra escurridiza bajo puertas
y cernirme puedo en vuestros rostros dormidos
para daros mi beso de ceniza.

În limba spaniolă de Omar Lara

Prin Cracovia, fără aparat de fotografiat

În vechiul oraș nu există distanțe. Există doar trăsuri și omnibuze bătrîne, mult mai bătrîne decît caii care le poartă, mînați de birjari și ei bătrîni, dar nu atît de bătrîni cît trăsurile și omnibuzele pe capra cărora stau cocoțați, cu blazarea gestului cotidian.

Omnibuzele au o rută a lor, mereu aceeași, ca un ceasornic ce bate mereu aceleași ore ale zilelor mereu altele, dintr-un timp veșnic același. Cu trăsurile, însă, poți să te prefaci că nu știi unde vei ajunge. Te bucuri atunci de mica ta minciună și colinzi o dată, și încă o dată, la nesfîrșit, vechiul oraș. În trăsură ești mai aproape de cer cu un metru. Ori poate cu mai mult. E bine să fii mai aproape de cer.

★

În vechiul oraș nu există distanțe... Există numai un timp al frumuseții lui, măsurat în istorie și catedrale, și mai există o Mare Piață a Tîrgului, ca o domoală devenire a străvechiului centru în care negustori din patru colțuri ale lumii și-au strigat, secole de-a



rîndul, cuvintele de laudă și îmbiere a cumpărătorilor lacomi de frumos către mărfurile cu nume și culori și mirosuri ciudate. Au rămas, poate, la fel de vii, doar lumina florilor și bucuria celor ce le cumpără după ce aleg îndelung, nereușind să se hotărască. Iar cea mai frumoasă dintre ele se adaugă simplu, cu un gest firesc prin repetare și aleasă simțire, semenelor ei întru frumusețe, la monumentul celui care a fost marele romantic al Poloniei.

În Marea Piață a Tîrgului culorile sînt pălite de umbra veacurilor, ca într-o toamnă prea lungă, îmbătată de propria ei splendoare. Numai vechile Hale de postavuri mai păstrează, la răcoarea din umbra zidurilor, ceva din forfota pasajului bazarelor de altădată, oferind înaltelor doamne scumpe postavuri și brocarturi rare, țesute de bătrîne poloneze, ori de femeile altor neamuri străine și îndepărtate. Mai sînt încă bazare. Aici poți împodobi gîtul iubitei, precum altădată viteji cavaleri, cu un prea frumos colan de chihlimbar de culoarea mierii bătrîne, sau îi poți așeza pe inelar un vechi inel de argint, cu strălucirea ștearsă de vreme. Genți din piele, lucrate cu migală, ii și opinci, fluiere și clopuri, perne și pernuțe, imense fețe de masă, jaluzele din lemn, broderii de o rară gingășie, amintind de valurile de spumă ale dantelelor și broderiilor de demult, cumpărate de doamnele de la Curte, tablouri, mici tapiserii, pocale de aramă ori miniaturi din argint, cărți rare și din nou broderii și vase de ceramică — toate, autentice dovezi ale unui gust rafinat. Și iată, semne de netăgăduit ale secolului nostru, invadat de turiști prea grăbiți, dornici de obiecte care să le aducă aminte, — mărgele colorate, cercei, brățări, inele cu „prețioase" pietre de sticlă colorată, imitații violent „aurite" cu bronz ale prețioaselor candelabre din palatele Poloniei, miniaturale busturi de regi din plastic, caricaturi vrednice de milă ale mărcților bărbați.

★

În vechiul oraș, distanțele se măsoară în gînduri despre sine ale prezentului copleșit de istorie și piatră. Trecătorul își descoperă pașii reluînd cadența bătăilor vechilor orologii ; sufletul îi deapănă povești de demult, a fost odată, dar nu ca niciodată, ci acum șase sute de ani, un bătrîn care, din turnul cel mai înalt al Catedralei Mariacki, cînta din trompetă, vestind nașterea și moartea fiecărei ore a zilei și a nopții, un cîntec prelung și frumos ; și într-o zi — sufletul nu respectă canoanele lingvistice ale poveștilor atunci cînd ele sînt adevărate — iaci într-o zi rea, au năvălit tătarii, tocmai cînd bătrînul trompetist vestea nașterea unei noi ore ; cîntecul s-a frînt brusc, semn de moarte a purtătorului său, străpuns de o săgeată tătară. Și azi răsună din turnul cel mai înalt al Catedralei Mariacki, vestind nașterea și moartea fiecărui ceas al zilei și al nopții, un cîntec frumos și prelung, frînt de o săgeată acum șase sute de ani.

★

Iar vechiul oraș joacă de secole înțeleptul joc al regilor ; pe străzile sale — asemeni perlelor dintr-un prețios șirag, fiecare o fărîmă din desăvîrșirea tuturor — ordonate în formă de tablă de șah, frumusețea e și ea înțeleaptă în grava sa somptuozitate. Numele evocă timpuri și legende rostite cu voce tainică — strada Sfîntului Florian, Calea Regală, Grodzka (strada Cetății), apoi cea a Dominicanilor. Și la fiecare colț, fiecare întretăiere de străzi, piatra adusă la desăvîrșire ia forma catedralelor, centre de elevată emanație spirituală, biruind prin frumusețe și înțelepciune lupta cu timpul. Sufletul caută mereu comparații și metafore și nu le găsește vrednice de măreția înaltelor zidiri de piatră și dragoste, și atunci repetă minții numele lor spre neuitare. Catedrala Mariaki, biserica romană Sfîntul Adalbert, biserica Sfîntul Petru și Pavel, biserica Sfîntul Andrei, biserica Sfînta Ana, biserica Dominicanilor. Vîrsta, trei secole, cinci secole, opt secole de demnitate și frumusețe.

★

În vechiul burg, amintirile sînt din ziduri groase de piatră. Nu le poți alunga într-un colț al memoriei ca pe o istorioară oarecare, pentru simplul și măreţul motiv că ele sînt istorie. Nici aparatul de fotografiat nu-ți este de prea mare folos. Memoria lui e rece și impersonală în imaginea ce moare în nemișcare. Iar în vechiul oraș nu există distanțe ca să-ți poți fixa aparatul de fotografiat în unghiuri favorabile.

În vechiul oraș există numai trăsuri și omnibuze bătrîne, și revărsări de flori la fiecare colț de stradă, și catedrale.

În vechiul oraș nu există distanțe. Doar un perpetuum anotimp, pălind în rugina de toamnă a zidurilor. Doar trecători cu pași rari, prin istorie.

Roxana Paicu

Adresa redacției: Cod. 70 761, București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului: 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137, telex: 1 1226 București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul: I. P. Informația

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XIV
Aug. 1979
8
164
Apare lunar
12 pagini
1 leu

La marea sărbătoare

Ne înfățișăm la marea sărbătoare a lui August însoțiți, in chip firesc, de faptele noastre de fiecare zi — fapte de muncă, de creație, de innoire, de îndrăzneală, de frumusețe și bunătate, cum stă în firea acestui popor, și de gîndurile noastre, mai cutezătoare, mai pline de romantism, mai adevărate, mai pline de înțelepciune și mai temeinice ca oricind. Ne înfățișăm, ca întotdeauna, însufletiți de gindul păcii, de omenie, de grija pentru omenire și pentru fiecare om, animați de dorința ca justețea, rațiunea, prietenia să călăuzească pașii prezentului și ai viitorului.

În acest moment, consacrat in mod firesc bilanțurilor, chipul țării se conturează din liniile ferme ale unei singure voințe — voința unui întreg popor, a celor peste douăzeci de milioane de oameni pentru care socialismul azi in România este certitudinea supremă și rațiunea supremă a vieții. În zilele acestui August aniversar, la sorocul celor 35 de ani de libertate, de independență, de neintreruptă lucrare monumentală, chipul țării se înfățișează drept cel mai convingător document al vocației acestui popor pentru construcție, pentru ctitorie, pentru făurire, pentru înălțare a unor noi temelii, a unor noi monumente.

O coincidență fericită și semnificativă face ca acest moment al bilanțului, al retrospectivei, al legitimei mindrii să se întîlnească cu momentul perspectivei revoluționare, al privirii asupra viitorului. Într-o succesiune firească, semn al continuității și al statorniciei, faptele trecutului întîlnesc argumentele devenirii, figurate cu tăria certitudinilor și siguranța îndrăznelii in Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al P.C.R., în Programul de orientare științifică, dezvoltare tehnologică și introducere a progresului tehnic pînă în 1990, în Programul de cercetare și dezvoltare în domeniul energiei pînă în 1990, documente esențiale, elaborate din inițiativa și sub directa îndrumare a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Se

„Amfiteatru"

(Continuare în pag. 2)



Manifestările culturale și artistice puse sub egida Festivalului național „Cîntarea României" au oferit un prilej de afirmare pentru nenumărate talente autentice. Desfășurat la inițiativa directă a secretarului general al Partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** Festivalul a pus în evidență elocvent faptul că valorificarea potențialului creator al maselor largi populare poate avea urmări fertile pentru dezvoltarea culturii noastre socialiste, stimulînd procesul de producere și decantare a valorilor vii și autentice.

In acest număr al revistei reproducem lucrări prezentate în expoziția cu opere ale artiștilor amatori, din toate județele țării și din municipiul București, premiate în cadrul etapei republicane a Festivalului național „Cîntarea României". Interesul constant față de arta artiștilor amatori — ilustrat de vizita efectuată de tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu în expoziția menționată — exprimă grija partidului și statului nostru pentru a oferi tuturor celor ce muncesc posibilități largi de a practica și înțelege arta.

Semnul ales de istorie

**Există destuiă marmură și destul bronz pentru cinstirea
Celor ce s-au jertfit în august. Steagurile în care au fost
Înfășurați atunci, lacrima tovarășilor care niciodată nu s-a
Uscat în amintire, florile sărate care au fost așezate peste
Jertfa lor neprețuită, păstrate sînt cu sfințenie în muzeul
Fiecărei case din îndepărtate cătune și din orașe prin care
Sperau a se întoarce cu albe păsări pe umeri.**

**Oameni vii, cu tinerețea intactă, cu legămintele netrădate,
Oameni care, trăind exemplar, destinul i-a condus implacabil
Către steaua lor înflăcărată,
Fiecare a căzut pe pămînt arzînd, răcindu-se, albind, înmărmurind
Alții, mereu alții luîndu-le locul celor dintîi,
Alții, mereu alții, suind, dincolo de plopi și dincolo de brazi,
Și dincolo de stîncile care par călătoare între norii statornici,
Ducînd semnul pămîntului, ideea de viață, eliberarea,
Oameni vii, născuții inimii lor, fiii visului, părinții noștri,
Cei care de la aripi în sus presimțeau aureola eroică
Trecînd prin inelul ei adînc ca și cînd părăseau fîntînile
Negre ale minei**

**Există destul pămînt care nu înțelege limba cinstirii decît
Muncit sub plug, arat, semănat, hrănind hrana noastră, pîinea
Și iarba, fructele și vinul. Pămîntul acesta pufos ca pîinea
Este memoria, este durerea tăcută, este cuib de pasăre cu pene
De căldură, este rană și crăpătură sub seceta care se vede
Dedesubt, în timp, în luna aceea de vară, în largă amiază
fierbinte.
În semnul ales de istorie și așezat între clipele murmurînde și
Cele strălucitoare ale unei zile de august, și pentru eroi.**

**Alții, mereu alții, pînă la noi, și dincolo de noi întinzînd
Lumina lor rotundă, veghind căderea și peste brazdele pașnice,
Peste leagănele și peste brațele maicilor vîrstnice ținînd
Amintirea lor în poală, între mîinile trudite,
Oameni vii despre care se povestește și se scrie cu voce
Și cu literă aurie, curată, lină, pe înțeles.**

**Există destulă marmură, și destul lemn, destulă piatră pentru
Litera numelui lor. Ei sînt atît de mulți, de ei au depins
Atîtea și-atîtea despre care știm că au cerut prețul vieții
Și ei l-au plătit. Și există pe pămîntul nostru curat locuri
Unde talpa monumentelor stă de-acum bine așezată, sudată cu
Piatra crudă a stîncii închise sub ierburile dumbrăvilor,
Există memorie și fapte ale memoriei, nouă nu ne e decît dor
În sărbătoare de noi înșine parcă,
De curcubeul și de iarba de stele în care visul părinților
Ne-a încorporat.**

Constanța Buzea

23 AUGUST 1944 — 1979

- Revoluția culturală — componentă fundamentală a revoluției și construcției socialiste **(pag. 2)**
- Atitudini antifasciste ale universitarilor **(pag. 3)**
- Literatura și arta în anii libertății noastre **(pag. 4–5)**
- 35 de ani de peisaj socialist românesc **(pag. 6–7)**
- Dimensiunile culturii **(pag. 12)**

Revoluția culturală – componentă fundamentală a revoluției și construcției socialiste

Cucerirea puterii politice de către proletariat în alianță cu țărănimea și celelalte forțe progresiste a creat în țara noastră premisele politice, administrative și ideologice pentru înfăptuirea uneia din cele mai importante sarcini ale revoluției socialiste și anume transformarea radicală a ideologiei, a întregii vieți spirituale a societății, ridicarea nivelului de cultură și conștiință al oamenilor. Existența acestor premise puneau într-un mod acut problema acelui salt revoluționar în domeniul culturii prefigurat odată cu afirmarea proletariatului pe scena istoriei, cu exprimarea intereselor sale și a mijloacelor de realizare a acestora într-o ideologie proprie — prima ideologie științifică.

Pornind de la principiile fundamentale ale materialismului dialectic și istoric, Partidul Comunist Român a stabilit o strategie politică realistă de revoluționare a culturii, de folosire a noului cadru social-istoric în scopul împlinirii acestei sarcini de maximă importanță a revoluției socialiste. Concepînd revoluția culturală ca parte organică a revoluției socialiste, partidul nostru a avut în vedere nu numai necesitatea obiectivă, presantă de a înlătura ideologia veche, conservatoare, excentrică noului sens al evoluției istorice și de a forma o nouă cultură și o nouă intelectualitate care să ajute nemijlocit și cît mai rapid la afirmarea și consolidarea noilor rînduieli sociale; partidul nostru a conceput revoluția culturală mai ales ca **o continuare a luptei politice de la stadiul** de realizare a necesității istorice, prin cucerirea puterii, la cel de mijloc spre o nouă lume a valorilor culturale, către o lume a omului, spre adevăratul „imperiu al libertății" despre care vorbea Engels. Cu alte cuvinte, s-au avut în vedere trăsătura esențială a socialismului de a subordona construcția economică dezvoltării armonioase a omului creînd pentru prima dată în istorie condițiile reale pentru înflorirea și dezvoltarea multilaterală a culturii și personalității umane. Această fundamentare științifică a necesității revoluției în domeniul culturii are valoarea unui principiu director, afirmat constant în documentele partidului nostru: „Noi considerăm și am considerat întotdeauna — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971 — că menirea istorică a socialismului este nu numai de a elibera omul de asuprire, de a asigura bunăstarea lui materială, ci și de a făuri o civilizație spirituală superioară, care nu se poate realiza decît prin formarea unui om nou, cu o înaltă conștiință și pregătire culturală și profesională, cu un profil moral-politic înaintat".

Pornind, în cel mai autentic spirit al filosofiei materialismului dialectic și istoric, de la determinarea socială complexă a tuturor cunoștințelor de care dispune societatea, de la existența unei puternice solidarități și unități între valorile spirituale și cele materiale, de la condiționarea vieții spirituale de starea ei materială practica politică a partidului nostru de înfăptuire a revoluției culturale a avut ca principal **mijloc** dezvoltarea impetuoasă a forțelor de producție, realizarea unor modificări structurale în sfera relațiilor sociale, transformarea radicală a ansamblului condițiilor materiale ale societății românești. Totodată, Congresul al IX-lea a marcat începutul unui proces de creare a unui cadru instituțional și a unui climat politico-ideologic adecvate adevăratelor sensuri revoluționare ale ideologiei marxiste — condiții esențiale ale dezvoltării noii culturi. Numai luînd în considerare aceste aspecte determinante se pot înțelege exact amploarea și însemnătatea transformărilor intervenite în cultura noastră actuală, care sînt reflexul și rezultatul unor schimbări înnoitoare, radicale care au avut loc în anii socialismului în domeniul existenței materiale și al vieții social-politice.

Pe de altă parte, partidul nostru a avut în permanență în vedere influența dinamizatoare pe care ridicarea nivelului politic și cultural al oamenilor muncii, lărgirea orizontului cunoașterii, înțelegerii legităților dezvoltării sociale — și celelalte consecințe ale revoluției culturale — o au asupra progresului general al societății. „Fără a nega cituși de puțin rolul esențial al forțelor de producție în dezvoltarea societății — sublinia secretarul general al partidului la Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971 — noi pornim de la teza, de asemenea marxistă, că la rîndul ei conștiința poate exercita o puternică înrîurire asupra mersului înainte al societății, că ideile înaintate, cucerind masele devin o uriașă forță materială a progresului". Iată de ce, condus de partid, poporul român a desfășurat și desfășoară nu numai o grandioasă operă de construcție economică și socială multilaterală a țării, ci și o acțiune polivalentă de edificare culturală.

Încă de la începutul revoluției socialiste în țara noastră, direcțiile principale ale acestei edificări în plan cultural au vizat deopotrivă reconsiderarea moștenirii culturale prin stabilirea unui raport dialectic între continuitate și discontinuitate, între tradiție și inovație în cultură; larga democratizare a culturii, prin lichidarea grabnică a analfabetismului și puternica dezvoltare a învățămîntului de toate gradele; educarea în spiritul ideilor și aspirațiilor socialismului a vechii intelectualități și formarea unei intelectualități noi; înflorirea neîngrădită a științei, artei, filosofiei și a celorlalte ramuri ale culturii; intensificarea și ridicarea calității activității editoriale și publicistice; reconsiderarea și invigorarea schimburilor culturale cu străinătatea.

Străin în mod egal atît spiritului stîngist, nihilist, cît și celui necritic, care propunea o preluare „în bloc" neselectivă a valorilor culturale ale trecutului, Partidul Comunist Român, a militat încă din primii ani ai existenței sale pentru aplicarea fermă, consecventă a principiilor marxist-leniniste de valorificare a moștenirii culturale: obiectivitate, partinitate comunistă, profundă cunoaștere a faptelor, selecție științifică, permanenta raportare la activitatea socială concretă, la cerințele celei mai înaintate practici sociale contemporane. Nu e deloc surprinzător de aceea că, odată cu posibilitatea trecerii la înfăptuirea revoluției culturale, partidul nostru a considerat că problema **valorificării moștenirii culturale** este una dintre cele mai importante și mai stringente. Ca urmare a fost inițiat un amplu program de măsuri vizînd descoperirea, punerea în valoare și asigurarea unei largi difuziuni a tuturor valorilor autentice ale trecutului nostru cultural. Deși încă incomplet realizat și deși nu totdeauna aplicat cu grija evitării oricăror erori, acest program se îndeplinește cu succes. Putem afirma astfel, cu totul întemeiat, că în prezent, mai mult decît oricînd, masele largi ale poporului pot să cunoască direct, să înțeleagă și să-și apropie comorile culturii trecutului, patrimoniul național al gîndirii și valorilor înaintate, tradițiile materialiste, democratice și revoluționare ale neamului nostru.

Dimensiunea democratică a culturii românești de astăzi este demonstrată de pregnanța și evidența pe care le au totala accesibilitate la bunurile și valorile culturii, crearea condițiilor reale și egale de maximă realizare culturală a maselor largi populare, conducerea operei culturii de înșiși făuritorii ei. Democratizarea culturii nu se limitează la proclamarea în textele legilor a dreptului egal al cetățenilor, indiferent de naționalitate, de a se folosi de bunurile culturii; ea își găsește substanța în efortul constant de creare a condițiilor materiale și politice necesare exercitării în fapt a acestui drépt.

Astăzi în România socialistă cultura a căpătat o amploare fără precedent, ea a devenit într-adevăr un bun al tuturor, un fenomen de masă, în desfășurarea multidirecțională a procesului ei fiind cuprinsă, într-un fel sau altul, întreaga populație a țării. Mărturie stau în acest sens numeroasele activități cultural-educative, impulsionate și puternic stimulate de Festivalul național „Cîntarea României", aflat acum la cea de a doua ediție. Acest festival a pus în lumină imense resurse creatoare, a dat expresie vie talentului, sensibilității și geniului poporului, pe deplin apt să făurească nu numai bunuri materiale, ci și spirituale, să participe nemijlocit și activ la dezvoltarea patrimoniului spiritual al poporului. Antrenînd masele cele mai largi ale oamenilor muncii, festivalul reprezintă totodată un fenomen de indubitabilă relevanță pentru starea profund democratică a culturii noastre, față de care oameni din cele mai diverse categorii sociale și cercuri profesionale nu apar doar în postura de beneficiari, ci și în aceea de adevărați creatori.

La afirmarea acestei stări de lucruri posibilă numai prin crearea unei baze economice socialiste puternice au contribuit, pe de o parte, lichidarea analfabetismului și vasta operă de educație în rîndul maselor populare, dezvoltarea și perfecționarea rețelei de instrucție publică, dezvoltarea învățămîntului în limbile naționalităților conlocuitoare, activitatea editorială și publicistică, progresul cercetării științifice, înflorirea creației literar-artistice și, pe de altă parte, **cadrul democratic** din ce în ce mai larg al societății noastre. Numai într-un asemenea cadru a putut să se întrunească pentru prima oară în istoria țării, un Congres al educației politice și culturii socialiste, congres care, prin amploarea sa deosebită și caracterul său reprezentativ, a confirmat și a consolidat nu numai democrația culturală ci și democrația noastră socială în genere.

Pornind de la premisa că socialismul este rodul creației conștiente a maselor, chintesența cuceririlor geniului uman, că la temelia întregii opere de construcție a noii societăți trebuie să stea cele mai recente realizări ale cunoașterii, partidul și statul nostru au acordat o atenție deosebită **învățămîntului.** Socotit, în mod îndreptățit, unul din factorii principali de educație și formare a omului nou, un important factor al progresului social, învățămîntul a constituit obiectul unor frecvente analize, desfășurate la cel mai înalt nivel al conducerii de partid și de stat. În chip firesc, grija continuă a partidului s-a resimțit, prioritar, în efortul de extindere a rețelei de învățămînt, de îmbunătățire, modernizare și perfecționare a conținutului disciplinelor predate.

De la o țară care, înainte de Eliberare, poseda un îngrijorător număr de neștiutori de carte, am devenit astăzi o țară care se situează între țările lumii cu un învățămînt dezvoltat. În prezent, în România întregul învățămînt este gratuit, școala de 10 ani a fost generalizată și se prevede generalizarea obligatorie a învățămîntului pe toată durata sa liceală. Prin măsurile luate de conducerea partidului și statului în vara anului 1977, învățămîntul românesc a fost așezat și reorganizat pe o bază nouă, modernă, în concordanță cu prevederile Programului partidului, cu cerințele dezvoltării economico-sociale a țării, ale pregătirii forței de muncă și cadrelor necesare diferitelor compartimente ale societății.

Un domeniu în care cultura noastră s-a dezvoltat și s-a afirmat puternic în anii socialismului îl reprezintă, fără îndoială, **cercetarea științifică.** În epoca actuală, cercetarea științifică și tehnică se impune tot mai viguros ca una din cele mai însemnate pîrghii ale progresului nemijlocit al forțelor de producție, ale perfecționării activității de conducere a producției și a altor sfere ale vieții sociale. Pentru societatea socialistă promovarea consecventă a cuceririlor revoluției tehnico-științifice contemporane în toate domeniile vieții sociale devin o caracteristică esențială și o direcție principală de acțiune. Este ceea ce ilustrează cu elocvență și recenta Hotărîre a Plenarei C.C. al P.C.R. din iulie a.c. de a supune dezbaterii Congresului al XII-lea, ca document distinct, Programul de cercetare științifică, dezvoltare tehnologică și de introducere a progresului tehnic în țara noastră.

Pornind de la considerentul că în epoca actuală, a revoluției tehnico-științifice, schimbul mondial de valori reprezintă o condiție de seamă a progresului întregii noastre culturi și civilizații, partidul nostru militează consecvent pentru **intensificarea schimburilor culturale.** Încredințat că, indiferent de mărimea sa, orice popor contribuie, în felul său specific, la îmbogățirea patrimoniului culturii și civilizației universale, partidul nostru a promovat și susținut ferm, mai cu seamă de la Congresul al IX-lea încoace, ideea prețuirii și asimilării a tot ceea ce este valoros în creația și experiența tuturor națiunilor și popoarelor globului, indiferent de locul așezării lor geografice. Preocupată de preluarea critică a produselor inteligenței și sensibilității celorlalte popoare, cultura noastră se îngrijește în aceeași măsură de a face mai bine cunoscute străinătății realizările științifice, literar-artistice, filosofice românești, de a promova și pe această cale principiile păcii și înțelegerii, ale cooperării și stimei reciproce, principii cardinale ale politicii internaționale ale statului nostru.

Succesele obținute în revoluția și construcția socialistă, în făurirea unei civilizații românești avansate, în înflorirea științei, artei, în educarea în spirit revoluționar a poporului etc., fac dovada justeței politicii marxist-leniniste a Partidului Comunist Român care, în tot ce întreprinde, aplică în mod creator adevărurile universal valabile, legile obiective ale dezvoltării istorice și sociale la condițiile concrete ale țării noastre, asigurînd triumful socialismului, ridicarea bunăstării materiale și spirituale a întregului nostru popor.

Realitățile vieții noastre cultural-educative evidențiază că, în efortul său de conducere a operei de edificare a socialismului multilateral dezvoltat și înaintare spre comunism, partidul pune înainte de orice omul, dezvoltarea sa multilaterală, asigurarea ridicării continue a bunăstării lui materiale, crearea tuturor condițiilor pentru lărgirea orizontului său de cunoaștere, pentru manifestarea sa plenară în întreaga viață social-politică. Se învederează astfel caracterul profund umanist a întregii acțiuni socialiste care vizează ceea ce Marx numea completa **redobîndire** a omului. Idealul socialismului și comunismului — idealul înlăturării inegalității și inechității economice și sociale dintre oameni, al abolirii oricăror forme de exploatare, înstrăinare și frustrare, al propășirii omului la condiția de personalitate multilateral dezvoltată — este un ideal **politic** și **cultural,** în același timp și în aceeași măsură. Este ceea ce tensionează și orientează întreaga politică științifică a partidului nostru.

Octavian Știreanu

La marea sărbătoare

(Urmare din pag. 1)

regăsesc aici tot atîtea repere ale spiritului realist și deopotrivă cutezător al politicii partidului nostru, ale temeiurilor științifice pe care se fundamentează o politică ce prefigurează măreţele realizări viitoare. Într-o asemenea dialectică a noului și a continuității pe care o înregistrează de trei decenii și jumătate politica partidului nostru, se înscriu liniile de forță ale viitorului cincinal și perspectiva evoluției pînă în 1990, prevăzînd și în continuare ritmuri înalte de dezvoltare, afirmarea în condițiile revoluției tehnico-științifice a tuturor județelor țării, promovarea în toate domeniile construcției socialiste a progresului tehnic, asigurarea unui înalt grad de civilizație și bunăstare materială întregului popor. În documentele Congresului al XII-lea al P.C.R., care se constituie în adevărate embleme ale demnității noastre, descifrăm orizontul complex al viitoarei societăți românești, al unei națiuni dinamice, strîns unită în jurul partidului, al secretarului său general, angajată plenar pe drumul socialismului.

La aniversarea a 35 de ani de la victoria istorică a revoluției de eliberare națională, antifascistă și antiimperialistă, România se înfățișează ca un tot unitar, ca un singur popor cu voința nestrămutată de a-și urma destinul și vocația, idealul. În concertul contemporan al națiunilor, vocea poporului român — prin purtătorul său de cuvînt cel mai autorizat, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — se aude distinct, este cunoscută și apreciată. Cunoscută și apreciată este contribuția tovarășului Nicolae Ceaușescu la soluționarea concretă a unor importante probleme ale lumii contemporane: edificarea noii ordini economice și politice internaționale, înfăptuirea securității europene al cărei prim imperativ este dezarmarea generală și în special cea nucleară, soluționarea pe cale pașnică a problemelor litigioase, instaurarea în lume a unui climat de destindere bazat pe principiile coexistenței pașnice.

Preocupată în cel mai înalt grad de destinele umanității, de instaurarea în lumea contemporană a unui climat nou, bazat pe principii de echitate, fără discriminări, fără amenințarea cu forța, fără violențe, fără arme, o lume a afirmării libere a tuturor popoarelor, a spiritului de cooperare, România socialistă își face cunoscută lumii tradiționala sa dorință de pace, de conviețuire alături de celelalte națiuni ale lumii. Iubitor de pace, de libertate, poporul român și-a serbat a 35-a aniversare a Eliberării salutînd toate națiunile libere, întinzînd o mînă frățească noilor popoare ieșite de sub dominație străină, acordînd întregul său sprijin luptei de eliberare a celor care nu și-au dobîndit-o încă.

Beneficiind de climatul fertil, de cadrul generos de afirmare a personalității umane pe care îl oferă socialismul, tinerii patriei noastre, studenții se înscriu plenar în amplul efort de prefacere și creație al acestei epoci. Activind într-un timp al prefacerilor fără precedent, bucurîndu-se de un spațiu de activitate nelimitat, cultura română se înscrie în coordonatele majore, esențial valorice ale spiritualității, aducînd — mărturie a acestui timp și a inepuizabilei creativități a acestui popor — contribuția sa importantă la patrimoniul universal. Într-o nouă epocă de renaștere culturală, spiritul creator românesc se afirmă la cota celor 35 de ani de la Eliberare cu maximă expresivitate.

Atitudini antifasciste ale universitarilor

În anii 1935—1936 au avut loc în țara noastră cîteva procese politice. Între acestea, cele intentate de către justiția burgheză unor universitari (profesori, studenți) antifasciști, precum Petre Constantinescu-Iași, Tudor Bugnariu și Grigore Preoteasa.

Astfel, la Cluj-Napoca a fost înscenat și s-a judecat procesul profesorului Tudor Bugnariu. În interogatoriul său acesta explica, acuza și avertiza: „Mișcarea antifascistă este o mișcare largă de masă, a intelectualilor, a clasei mijlocii nederutate, a muncitorilor și țăranilor, pentru apărarea și lărgirea libertăților, pentru prevenirea fascismului și pentru înlăturarea oricărui pericol de război. Mișcarea aceasta cuprinde în mijlocul ei pe oricine vrea să lupte pentru pace și împotriva pericolului fascist, din orice partid, de orice convingere, pe toți acei care înțeleg să lupte împotriva acestor două mari flagele ale omenirii". La rîndul său, profesorul universitar Petre Constantinescu-Iași, fost vicepreședinte al Comitetului Național Antifascist din România și aflat el însuși în pragul condamnării — după un asemănător proces politic — depunînd mărturie în favoarea acuzatului Bugnariu, în procesul de la Cluj-Napoca, arăta printre altele: „...Antifascismul înseamnă pace, după cum fascismul înseamnă război. Fascismul spiritual se bazează pe rasism, șovinism național și militează pentru națiunea dominantă. Afară de faptul că aceste teorii sînt aberații științifice, dar pretenția de a impune o națiune ca superioară duce la fatale conflicte între popoare, căci nimeni nu se va decreta de la sine de rasă sau de esență inferioară".

Studentul bucureștean Grigore Preoteasa fusese și el judecat într-un proces politic și condamnat la doi ani și jumătate închisoare. El purta vina, dacă aceasta putea constitui o vină, că împreună cu numeroși colegi începuseră o mișcare de redresare a vieții studențești în sînul Facultății de litere din București — unde se pornise o adevărată frămîntare pentru alegerea noului comitet de conducere a studenților acelei facultăți. Listei cu candidați ai „gardiștilor" și „cuziștilor" i-a fost contrapusă lista studenților democrați, aceștia din urmă venind și cu un program de realizări profesionale — motiv pentru care lista lor avea cele mai mari șanse de reușită. Într-o astfel de situație, autoritățile guvernamentale — avînd largul concurs al cozilor de topor din tabăra extremiștilor de dreapta — au căutat să scoată din luptă pe cei mai curajoși și hotărîți candidați democrați. De aci și simulacrul de proces intentat studentului Grigore Preoteasa.

Față de aceste procese politice, universitarii români, între care studențimea, în frunte cu organizația sa revoluționară nou creată — Frontul Studențesc Democrat — și-au spus cuvîntul răspicat, condamnînd manevrele regimului burghez în a împiedica desfășurarea de forțe împotriva pericolului fascist extern și intern. Din seria luărilor de poziție față de cazurile de injustiție de clasă inserate mai sus, reținem astăzi doar cîteva — pentru cititorii revistei „Amfiteatru".

Relativ la procesul profesorului clujean Tudor Bugnariu redăm scurte fragmente din pledoariile a doi apărători: un cadru universitar, Ilie Murgulescu și un student, Gheorghe Neamțu. Din cuvîntul conferențiarului universitar de la Politehnica din Timișoara, Ilie Murgulescu, citām: „În Comitetul național antifascist, Tudor Bugnariu a activat în cea mai perfectă armonie cu muncitorii, luptînd împreună pentru apărarea democrației, față de spiritul fascist importat și totodată pentru păstrarea actualei noastre structuri de stat. Fascismul românesc în cea mai mare parte este o marfă importată, deoarece imită pe cel hitlerist — vezi Garda de fier. Am fost în Germania pînă la venirea lui Hitler și cunosc mijloacele cu care operează fascismul acolo. Înapoiat în țară am observat cu durere că și importatorii noștri de fascism caută să imite pe acei promotori ai naționalismului neproductiv din Germania". Universitarul Ilie Murgulescu sfîrșește depoziția sa, găsind justificată manifestarea antifascistă a profesorului Tudor Bugnariu. Martorul student Gheorghe Neamțu — ce făcea depoziție în numele întregii studențimi democrate clujene — arăta și el că în Universitate „încercau să-și facă loc unele manifestări profasciste întreținute de Garda de fier. Acestea căutau aderența marii mase a studențimii, deși conducătorii lor trădaseră în flanc grevele și luptele profesionale ale studenților — făcînd din rîndurile studențești trambulină pentru a-și crea poziții și platforme, sau au uneltit să expună studențimea intereselor demagogice ale diferiților zeloși incapabili. Însă în anul trecut, semnifica în continuare studentul Neamțu, aproape la toate Universitățile din țară s-au format blocuri democratice studențești, care se bucură de largi simpatii deoarece Frontul democratic luptă pentru interesele profesionale ale studenților, nefăcînd distincție între naționalități și alungînd politicianismul dintre studenți". În finalul depoziției sale, studentul clujean consideră îndreptățită, deci, lupta lui Tudor Bugnariu împotriva pericolului fascist.

Privitor la procesul de la Chișinău al profesorului Petre Constantinescu-Iași redăm alte asemănătoare atitudini ale universitarilor. Mai întîi, notăm adeziunea în favoarea acțiunii întreprinse pentru apărarea profesorului Petre Constantinescu, a numeroși profesori și studenți de la Universitatea din Iași, între care Iorgu Iordan, Petre Andrei, Tudor Ionescu, Gr. T. Popa, Const. Motaș, Const. Botez, Radu Cernătescu, Mircea Mancaș, Gh. Agavriloaiei, Eliza Vascăuțeanu, George Ivașcu — cadre didactice, Alexandru Bîrlădeanu, Alexandru Voitinovici, Radu M. Paul, Gh. Miclea, Const. Zosin — studenți. În aceeași ordine de idei, reproducem un protest studențesc în care se spune: „Subsemnații, studenți ai Școlii Politehnice din Timișoara, luînd cunoștință de procesul înscenat domnului profesor universitar Petre Constantinescu-Iași, unim protestul nostru cu protestul celorlalte centre universitare din țară, cerînd stingerea procesului și reintegrarea în învățămînt a domnului profesor Constantinescu-Iași, care e persecutat pentru că a încercat să combată pericolul războiului și al obscurantismului. Facem apel la întreaga intelectualitate română să se solidarizeze cu acest protest". Și urmează semnăturile zecilor de studenți timișoreni.

Cu toate protestele vehemente ale opiniei publice românești și internaționale, guvernanții burgheziei române hotărăsc judecarea profesorului universitar ieșean, Petre Constantinescu-Iași în așa-zisul proces politic de la Chișinău — care a început la 7 martie 1936 și ale cărui dezbateri au durat patru săptămîni.

În sensul celor de mai sus, a atitudinilor antifasciste ale universitarilor (studenți, profesori), semnificăm mai întîi participarea unor membri ai Frontului Studențesc Democrat, între care Gogu Rădulescu, Constanța Crăciun, Mihail Dragomirescu, Alexandru Bîrlădeanu, Ilie Konstantinovschi, Zoe Bugnariu, Traian Dinculescu, Ștefan Cleja, Petre Manu, Mircea Mitoc, Năstase Popescu, ca martori ai apărării în procesul de la Chișinău. Astfel, în fața instanței, studentul Gogu Rădulescu, președintele F.S.D., făcînd o documentată expunere a principiilor care călăuzeau mișcarea studenților democrați și justificînd legitimitatea închegării acestei organizații de luptă declara: „Frontul Studențesc Democrat are menirea de a ajuta tineretul studios să pătrundă în Universitate și să combată diversiunea politică a extremismului de dreapta".



Membrii ai Frontului Studențesc Democrat care au depus ca martori în procesul Petre Constantinescu-Iași

În decursul procesului intentat lui P. Constantinescu-Iași, Universitatea ieșeană și-a spus răspicatul său punct de vedere. Mulți profesori universitari s-au prezentat ca martori în instanță, depunînd vibrante mărturii în favoarea colegului lor P. Constantinescu-Iași.

Profesorul C. Motaș arăta cum, în general, exista o primejdie hitleristă, și chiar profesorii universitari erau suspectați de siguranța statului, în privința lecturilor. La el veniseră agenți ai ordinei publice, să ceară lămuriri privitoare la cărțile ce le primea din străinătate. Cuvîntul său era o caldă pledoarie în apărarea profesorului Iași.

Profesorul Andrei Oțetea afirma în fața justiției militare că „fascismul este dăunător și în general orice dictatură care caută să restrîngă posibilitățile de cercetare și de manifestare ale culturii, împiedică progresul, și în general frămîntările politice naționale și pozitive sînt lupte de idei care trebuiesc lăsate libere".

Profesorul Orest Tafrali declară înaintea Consiliului de război că P. Constantinescu-Iași „a fost elevul său strălucit, și că face fală științei românești".

Depunerea de martor a profesorului Iorgu Iordan este și mai consistentă, deoarece universitarul ieșean deținuse chiar funcția de președinte al Comitetului național antifascist: „Am adoptat o atitudine net antifascistă, deoarece fasciștii vor să atenteze la libertățile civice. În timp ce antifascismul a încercat să se impună numai prin persuasiune și convingere, fasciștii s-au dedat, dimpotrivă, la acte de violență cum au fost, de pildă, asasinarea lui I. G. Duca și a fostului prefect de poliție al Iașilor, C. Manciu".

Profesorul Paul Bujor face un frumos elogiu personalității colegului său mai tînăr, Constantinescu-Iași, relevînd și protestul Senatului Universității ieșene împotriva purtării samavolnice avută față de un membru al corpului profesoral universitar.

Decanul facultății la care predase P. Constantinescu-Iași, profesorul Popescu-Prahova afirma: „Sînt democrat sincer; în politică aplic ideile democrației, concepție care nu exclude ideea națională... La noi e o prăpastie între Constituție și practica de fiecare zi a vieții politice... Starea de asediu și cenzura trebuie să înceteze! Sîntem singura țară de pe fața pămîntului, unde o lege excepțională a devenit normală...".

Profesorul Șt. Ciobanu, coleg de facultate al lui P. Constantinescu-Iași, în depoziția sa socotea că fascismul înseamnă dictatură și că aveam în momentul acela forțe care vroiau să introducă și la noi dictatura. „Eu le combat — sublinia profesorul Ciobanu. Fac întruniri politice național-țărăniste, scriu în presă și, dealtfel, socot că pentru neamul românesc și pentru țara noastră un regim dictatorial împrumutat din alte țări ar fi un dezastru și de aceea și lupt în cadrul unui partid împotriva unei astfel de eventualități".

Profesorul Popescu-Moșoaia susține argumentat cum P. Constantinescu-Iași „și-a făcut datoria completă, neavînd cunoștință că ar fi făcut politică în facultate; și nici în mod particular cu studenții n-a făcut. El se bucura de simpatia tuturor — și a profesorilor și a studenților".

Și profesorul G. Pascu avea să depună mărturie în favoarea lui P. Constantinescu-Iași, observînd că el face parte din P.N.Ț., dar crede că e necesară ordinea și pacea pentru propășirea culturii: „...Îl cunosc pe dl. Constantinescu-Iași. Îmi spunea că este antifascist...".

Pledoaria cea mai completă și convingătoare în apărarea profesorului Iași, o va face rectorul Universității ieșene, Traian Bratu. În fața judecătorilor militari, rectorul Bratu dă, mai întîi, relații în legătură cu condițiile în care Senatul universitar a protestat împotriva suspendării profesorului ieșean; acea suspendare contravenea legii învățămîntului superior, însă ministerul susținea că profesorul Iași făcuse lucruri excepțional de grave și a trimis Senatului universitar o corespondență în acest sens. Din consultarea atentă a dosarului nu s-au confirmat însă ca întemeiate acuzațiile ministerului și atunci Senatul universitar a redactat cunoscutul protest.

Apărarea: Ce crede martorul că s-ar alege din cultura românească, dacă grupările de dreapta ar cuceri în totalitate puterea?

Traian Bratu: E o întrebare la care e greu de răspuns fiindcă n-am darul profeției, însă dacă la noi libertatea de gîndire ar fi suprimată, ar urma în mod fatal o coborîre a nivelului cultural. Progresul nu se realizează decît prin lupta de idei și lupta încetează cînd numai o idee e permisă și nu sînt îngăduite și altele. Pîrghia progresului este astfel înlăturată.

Apărarea: Să spună martorul dacă cunoaște tendințele politicii externe ale grupărilor de dreapta.

Traian Bratu: Nu sînt bine orientat în politica externă. Cu cît găsesc în puținele gazete pe care le citesc am putut să-mi dau seama că grupările noastre de dreapta împing spre o linie care ar fi paralelă cu linia politică din Germania deci, înlăturarea luptelor constituționale, antisemitismul, dictatura și așa mai departe. Întreaga Germanie e a revizionismului. Socot că interesele țării noastre merg acolo unde sîntem legați prin alianțe firești și unde se duce lupta de respectare a tratatelor fără a se vorbi de revizionism.

Pentru noi revizionismul este o chestiune de viață și de moarte. Dacă, deci, este adevărat că partidele de dreapta merg spre o politică alături de Germania, deci contra actualei stări de lucruri și alianțe, eu nu aș putea aproba o asemenea politică.

Apărarea: Un partid care merge cu Ungaria revizionistă poate fi considerat ca un partid de trădători?

Traian Bratu: S-a făcut uz și abuz de cuvîntul trădare (...)

Știu că în Germania, de pildă, regimul hitlerist a adus înlăturarea tuturor nearienilor din institutele înalte de știință. Au fost înlăturați oameni care erau socotiți ca o podoabă a culturii, numai pentru că erau de altă rasă.

În privința aceasta n-a putut fi cîștig pentru nivelul culturii germane. Au fost înlăturați scriitori cunoscuți și aceasta n-a contribuit, desigur, la ridicarea nivelului culturii germane.

Apărarea: Agitațiile antisemite sînt un mijloc de ridicare a nivelului de viață și cultură a unei nații?

Traian Bratu: Am scris în 1923 o broșură intitulată „Politica națională față de minorități". Credința mea este că interesul neamului nostru este ca să se lase în pace minoritățile etnice sau religioase. Interesul neamului este să trăiască în cea mai bună armonie cu toate neamurile conlocuitoare.

Președintele: Propaganda politică se poate face chiar așa de răzvrătiții soartei? Pot ei să facă propagandă contra războiului, contra educației tineretului?

Traian Bratu: Orice propagandă făcută prin vorbe în limita legilor și a drepturilor constituționale se poate face. Eu sînt democrat și știu demarcația între democrație și demagogie. Cu toate acestea, cred că trebuie să avem încredere în înțelepciunea poporului nostru, pe care îl stimez mult și îl iubesc și am încredere în vitalitatea sa.

Dacă poporului i se va completa educația sa cetățenească nici un fel de demagogie nu va mai prinde. Dacă ar fi să se facă o demarcație între cel care poate vorbi poporului și cel care nu poate vorbi, aceasta ar însemna o dictatură. Trebuie lăsată tuturor libertatea de propagandă. Poporul e înțelept și știe ce trebuie să facă. El știe să facă demarcația între propaganda sănătoasă și demagogie.

Președintele: Va să zică, dv., ca supremă consolare ați afirmat că înțelepciunea poporului român ar fi o pavăză împotriva propagandei subversive. Credeți dv. că e bine ca mișcarea antifascistă care primește în sînul ei și comuniști, să se ducă la țară și să facă propagandă acolo?

Traian Bratu: Ca democrat, eu sînt contra fascismului și contra oricărei dictaturi, fie de dreapta, fie de stînga. Mișcarea lui Constantinescu-Iași n-o cunosc în amănunte.

Comisarul regal citește textul instrucțiunilor date de către societatea I.T.E. (Internaționala profesorilor) pentru lupta contra religiei.

Traian Bratu este de părere că aceasta nu poate fi imputată lui Constantinescu-Iași; el a putut fi tentat de alte puncte din programul societății.

Președintele: Aveți încredere în cercetășie, străjerie și instrucția premilitară în capul cărora se află m.s. regele, și cum ați socoti pe cineva care ar propaga neîncrederea în aceste instituții?

Traian Bratu: Nu pot privi cu neîncredere instituții în capul cărora se află suveranul, dar se poate ca cineva să fie contra organizării sau conducerii nu ca o manifestare de neîncredere față de suveran, ci ca o dorință de îmbunătățire.

Președintele: Admiteți ca aceste instituțiuni să fie desființate și educația fizică să fie făcută de către partide?

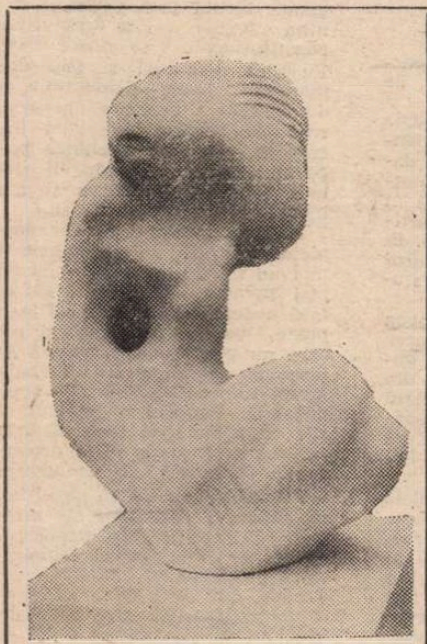
Stelian Neagoe
doctor în istorie

(Continuare în pag. 11)

LITERATURA ȘI ARTA

Deschidere, diversitate, continuitate

Cine aruncă o privire circulară asupra artelor plastice românești contemporane, nu poate să nu constate legătura și diversitatea de mijloace și modalități de exprimare care, toate împreună, contribuie la definirea unui peisaj complex și dinamic al creației. Se naște, desigur, la un examen mai atent, întrebarea dacă formele specifice ale creațiilor individuale — fie ele în domeniul picturii, al sculpturii, graficii, artelor decorative, designului etc. — pot fi considerate în ansamblu ca o emanație a unor realități de factură socială, politică, culturală ce au impus nașterea și evoluția în anii socialismului a acelor formule de expresie a căror aderență la concepția promovată la nivelul instituționalizat, despre rolul și menirea artei în societate, este de necontestat. Răspunsul în această problemă nu poate fi decît pozitiv ; mai ales dacă avem în vedere însăși substanța politicii culturale a Partidului Comunist Român în aceste trei decenii și jumătate, politică în care — lăsînd la o parte diferențele de nuanță impuse de obiectivele concrete ale construcției socialiste în diferite perioade, obiective ce s-au reflectat și în viziunea concretă asupra țelurilor muncii politice care subordona inevitabil și participarea artelor și literaturii la progresul de instruire și modelare concretă a conștiinței cetățeanului noii societăți — apelul la menținerea unui flux de continuitate a tradițiilor umaniste și progresiste ale artei românești, s-a altoit pe promovarea unei arte inteligibile, sensibile și umane, unei arte care să fie nu numai reflectare, ci, în același timp, dezbatere și angajare, reflecție și mobilizare la reflecție, sentiment și mobilizare a sentimentelor întru stimularea conștiinței apartenenței, celui pentru care arta constituie obiect de contemplare, la realitățile acestei lumi. Departe de a însemna o limitare a posibilităților de exprimare nestînjenită a propensiunilor individuale, această intervenție cu caracter orientativ a politicului în sfera creației a determinat-o pe aceasta să se apropie tot mai mult de sfera umanului și să pună astfel în valoare elemente de stil și de limbaj artistic pe care absența unei determinări a obiectivelor ar fi putut să le lase în afara preocupărilor curente.



Constantin **AGHIAN** (Vaslui) : Primăvara

Încurajarea la nivelul politicii de stat a unei exprimări subtile dar în același timp generoase, exprimare care să constituie nu numai un act de adeziune formală, exprimat la modul general, a artistului la viața cetății, ci și o participare la problematica ei concretă, a avut drept rezultat proliferarea de tendințe și idei artistice ce reprezintă tot atîtea încercări de descifrare, de exploatare a unor drumuri mai puțin bătute, dar care să nu se îndepărteze de acea zonă de referință constantă și profundă constituită de uman. Dacă astăzi — în timp ce pe alte meridiane, în medii artistice silite să își reevalueze orientările impuse de o goană nediferențiată după o noutate înțeleasă ca epatare și mai puțin ca autentică și înviorătoare cercetare, se face tot mai simțită necesitatea reîntoarcerii la izvoare ca un simbol al recîștigării încrederii în forța dată de apartenența la real — arta noastră poate aspira la o poziție de prestigiu în concertul mondial al valorilor, acest lucru, să nu uităm, se datorează și faptului că preocuparea creatorilor a fost, da, să inventeze forme și să imagineze ființe, spații, lumi posibile, dar, în principal, a fost aceea de a-și defini eul prin apartenența la istorie, la acea istorie văzută nu doar ca succesiune de întîmplări, ci, mai ales, ca regăsire a personalității individului în faptele și gîndirea propriului popor, ca și în înfăptuirile prin care acesta se simte indisolubil legat de întîmplările comunității omenești. Istoria individuală ca parte și suport a istoriei colective, permanenta redescoperire a sinelui în fluxul continuu al timpului, în curgerea neîntreruptă a vieții, iată suportul ideatic major al artei acestor decenii, artă pentru care înscrierea în contingent a fost emblema unei apartenențe nobile la o lume a oamenilor în edificarea căreia s-au investit speranțe, s-a incorporat energii pe care sensibilitatea și expresia artistică, de nedespărțit în actul creației, nu le-au putut ignora.

Este suficient, pentru a avea o confirmare a celor spuse mai sus, să examinăm temele mari ce au frămîntat pictura ultimelor trei decenii. O pleiadă diversă și strălucitoare de nume de primă mărime s-au afirmat și se afirmă în ea. Continuatori ai spiritului imprimat de Grigorescu și Andreescu, de Luchian și Tonitza, de Pallady și Petrașcu, dar și, în egală măsură, receptori ai tradițiilor fertile ale artei europene în formulele ei variate, de la clasicism la impresionism și cubism, de la fovism și expresionism la arhitecturarea geometrică a școlii noii vizibilități, mulți dintre pictorii noștri și-au construit opera pe un eșafodaj de idei și influențe în care armătura principală o constituie tentativa de îmbogățire a sensibilității și gîndirii umane tocmai prin aprofundarea omului. De la Lucian Grigorescu și Henri Catargi, de la Alexandru Ciucurencu și Corneliu Baba la generațiile mai tinere, în mijlocul cărora strălucesc deja nume pe care o simplă înșiruire nu le-ar putea cuprinde deoarece ea riscă să devină mereu incompletă, pe măsură ce investigația noastră înaintează, de la primii la aceștia, deci, se întinde o punte care înseamnă continuitate, dar și, în același timp, diversitate. Între reprezentările eroice ale unui Virgil Almășan, peisajele mirifice ale unui Viorel Mărgineanu, impetuozitatea vitală a imaginii unui Ion Bitzan, stilizarea conceptuală a unui Vasile Celmare, eflorescența coloristică a lui Ion Gheorghiu, delicatețea lui Mihai Bandac, pregnanța lui Vasile Grigore și imaginarismul unui Ștefan Câlția, sau între solidaritatea constructivă a unui Marin Gherasim și idealizarea neconvențională a unui Zamfir Dumitrescu, există, desigur, o legătură. Ea este aceeași care face ca operele unor Gheorghe Anghel sau Corneliu Medrea, unor Jalea sau Irimescu, unor Boris Caragea sau Oscar Han, și cele ale unor Constantin Lucaci, George Apostu, Iliescu-Călinești, Ovidiu Maitec, Vasile Gorduz, Paul Vasilescu să existe nu o simplă tendință de continuitate formală, ci o legătură profundă cu o spiritualitate ce a marcat decisiv creația acestei nobile stirpe de artiști căreia părinte spiritual îi rămîne inegalabilul Brâncuși. Termenul de **spiritualitate** trebuie să-l înțelegem, desigur, în toată amploarea sa, să vedem adică în el toate acele realizări ale minții oamenilor cu care voința de creație realizează impacte constante. Impacte, desigur, ce în primul rînd se realizează cu lucrurile și fenomenele din imediata vecinătate și care astfel ajung să determine un anume specific al creației în cadrul unei anume comunități umane. Prin fire invizibile este legată de aceasta nu doar creația pictorilor și sculptorilor, ci și aceea a graficienilor unde strălucesc nume de rezonanța unui Vasile Kazar, Marcel Chirnoagă. Octav Grigorescu și o întreagă pleiadă de artiști talentați ce abordează tehnici și subspecii variate, de la gravura în metal pînă la desenul simplu și sugestiv sau afișul politic.

În toate aceste domenii, ca și în cel al designului sau artelor decorative, în general, unde asistăm la o veritabilă resurecție datorită unor comenzi inteligente și generoase ce au dat frîu liber inventivității și talentului multor artiști, se profilează de pe acum ceea ce cu un termen generic în istoria artei obișnuim a numi „școală națională". Sensul noțiunii nu trebuie însă restrîns la însușirea de procedee și la preluarea de motive. Școala românească de artă, căci ca efectiv există, se caracterizează printr-o marcată diversificare stilistică și printr-un larg evantai de probleme abordate. Factorul de coeziune interioară, coagulantul, îl constituie înscrierea într-o realitate culturală specifică, într-o zonă de manifestări istorice artistice specifice. În manifestările sale cele mai interesante, această artă exprimă însă acea autentică **aspirație spre deschidere**, spre lume, spre receptare, aspirație ce a fost caracteristica majoră, în toate timpurile, a artei peste care nu s-a depus rugina și în strălucirea căreia spiritul uman s-a privit ades ca într-o oglindă, regăsindu-se.

Grigore Arbore

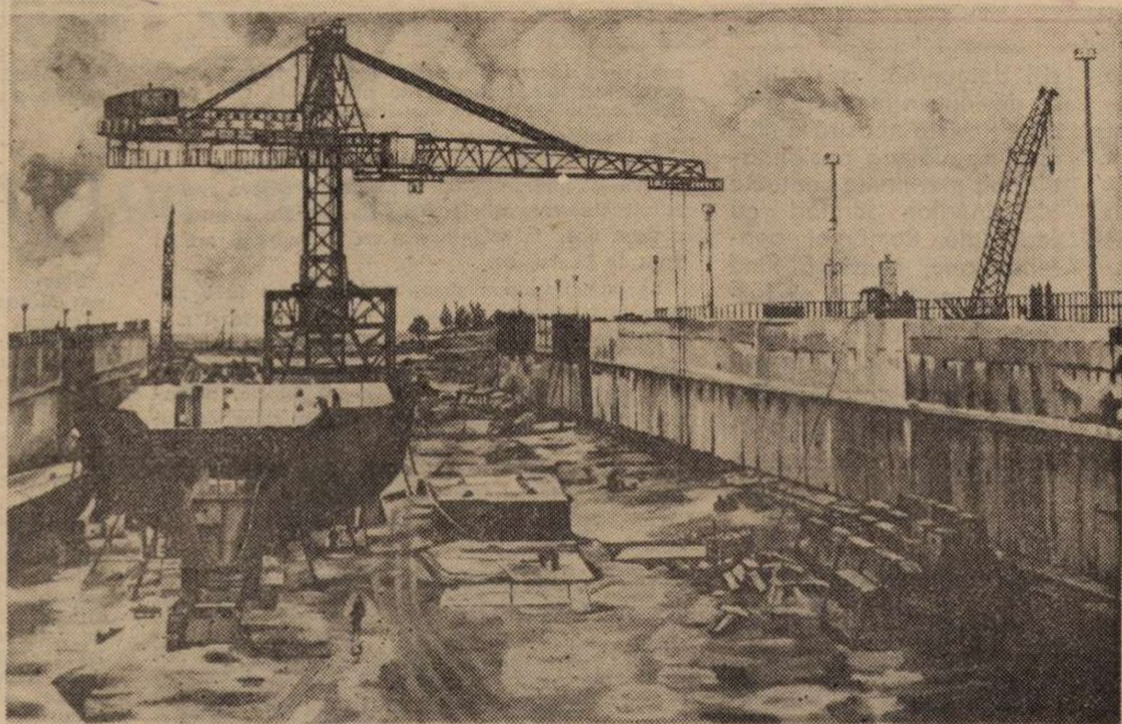


Sergiu **COMÂNEANU** (Buftea — Ilfov) : Compoziție

Realul – sursa permanent tînără a literaturii

O prejudecată, întreținută de o anume tradiție, mai degrabă subliterară, rezumă tinerețea la numai două teme : dragostea și aventura. Că dintr-un punct de vedere o asemenea prejudecată poate fi convingător argumentată nu este o surpriză. Numai că un astfel de punct de vedere este biologic înainte de a fi literar. Iar literatura infirmă reducțiile biologizante. Să ne amintim numai criza naturalistă a romanului care, tocmai dintr-o astfel de perspectivă, a denaturat sensul realismului, dogmatizîndu-l. Numai puțin denaturată este, sub raport literar, și ideea de tinerețe redusă la numai două dimensiuni. Pentru că tinerețea nu este, în primul rînd, tot așa cum maturitatea nu este, o vîrstă. Cea mai bună dovadă este chiar faptul că nu se vorbește despre personajul matur în literatură, despre problemele generațiilor vîrstnice sau despre reprezentarea anumitor vîrste de dincolo de tinerețe în literatură. Și atunci cînd vîrstele personajelor, așa-zicîndu-le, mature sînt luate în considerare, faptul are o relevanță simbolică. Don Quijotte are 50 de ani cînd pleacă în prima sa călătorie, dar aventurile sale nu sînt de vîrstă, ci arhetipale. Nu biologia vîrstei îl explică sau este ilustrată ci un arhetip al condiției umane îl explică și este ilustrat. Nimic nu ar fi mai inutil decît o tipologizare a personajului literar în funcție de vîrstă. Pentru că nu vîrsta este temă a literaturii, ci realitatea. Iar dacă vrem să le gîndim ca teme, atunci vîrstele sînt fără îndoială ale acestei realități. Dar ce importanță are că **Ion** al lui Rebreanu este mai tînăr sau mai puțin tînăr decît **Otilia** lui Călinescu ? Literatura nu are teme de vîrstă, nici atunci cînd se adresează în mod expres unei anumite vîrste (copiilor, de exemplu). Ea are teme general umane. Cei 50 de ani ai lui Don Quijotte nu sînt, în primul rînd, o vîrstă, ci o parodie a literaturii întemeiată pe viziunea schematică a vîrstelor : tinerețe este egal aventură, maturitate este egal eroism, senectute este egal înțelepciune. În fond, nici nu ar fi fost necesară repetarea acestor truisme dacă reprezentarea tinereții în literatura noastră n-ar fi, uneori, deformată de o înțelegere a tinereții exclusiv ca vîrstă. Este și cauza pentru care tînărul este prezent literar ca tînăr generic și mai puțin ca individualitate umană complexă. O perspectivă simplificatoare prin generalizare face ca tinerețea să fie reprezentată prin valorile și problemele ei categoriale și mai puțin prin individualități distincte. Ca și cum ori de cîte ori un personaj este tînăr el trebuie să-și reprezinte generația și mai puțin pe sine. Tocmai o astfel de perspectivă inversă, ca o privire prin celălalt capăt al ocheanului, face ca prezența tinerei generații în literatură să fie una de vîrstă și nu una de probleme și de autentice personaje ale realității. Ceea ce face ca numărul clișeelor care definesc personajul tînăr să fie mai mare decît numărul anilor săi. Personalitatea sa ireductibilă dispare în spatele unui portret ce vrea să fie mereu al unei personalități generice. Dar dacă este adevărat ce spunea Iorga că „o viață întreagă sîntem ceea ce am reușit să devenim pînă la 23 de ani" înseamnă că, de fapt, personajele literaturii nu au decît această singură vîrstă a ființei și a devenirii sale : tinerețea. Restul nu este decît ratare sau trădare a tinereții, consecvență sau realizarea destinului în armonie cu idealurile ei și cu statutul său moral. Iar dacă mai adăugăm o concluzie la aceea a lui Iorga „eu sînt ceea ce sînt plus împrejurările în care sînt" (Ortega Y. Gasset), putem înțelege că tipologia personajelor romanești este, de fapt, una a tinereții contextuată împrejurărilor. Iată de ce este cu atît mai paradoxală starea actuală a „Dicționarului" nostru de personaje, în condițiile în care dacă nu oferă clișee, oferă numai amintiri despre o tinerețe ce pare a fi uitat de sine sub presiunea împrejurărilor. Nu prin deducție am dori să putem reconstitui personajul tînăr (dintr-un personaj matur), cum chiar o putem face în oricare roman ce apare azi, în care tehnica rememorării ne apropie adesea de întîmplările tinereții personajelor, nu prin deducție, nu prin reconstituire, nu prin rememorare, am dori să aflăm în romanele noastre portretele tinerilor de azi, ci chiar prin sugerarea sentimentului realității vieții lor de azi. Iar la acest capitol prozatorii sînt încă datori tinerelor generații. Chiar tinerii prozatori, cei sub 30 de ani, preferă să-și structureze romanele într-o modalitate care ignoră problematica vie a tinerei generații. Este ciudat sentimentul pe care îl dau prozele publicate în reviste sau citite în cenacluri de tineri autori care par a-și ignora deplin vîrsta și problemele ei. Un anume evazionism din problematica autentică a propriei lor vieți sau poate necunoașterea autenticei realități îi face pe acești autori să scrie despre realități ale memoriei mai degrabă decît ale prezentului ? Dar uneori memoria tinerilor prozatori pare atît de mult o pură facultate a imaginației, încît te poți întreba dacă nu cumva ei își amintesc numai viețile pe care le-au citit sau le-au visat. Desigur că experiența de

ÎN ANII LIBERTĂȚII NOASTRE



Petre NEAGU (Constanța) : Docul uscat — Mangalia

viață nu înseamnă nimic numai prin simpla sa bogăție sau acuitate, dar nici talentul nu înseamnă nimic dacă nu poate sugera o experiență de viață trăită nu doar imaginată.

Revelația ultimei perioade literare este însă o anume reorientare tematică a prozei scurte spre adevărul cotidian al vieții, spre problemele conștiinței implicate în actualitate. Așa cum romanul paseist de azi își are originea într-o efervescență a prozei scurte din deceniul șapte, este posibil ca romanul de actualitate de miine să fie fructul prozei scurte ce se scrie acum, cu adevărat interesată de realitate, sau în orice caz, mai interesată de actualitate decît de stil, de tehnici literare, și interesată de o realitate mișcătoare, dinamică, vie, cea a clipei, nu cea a memoriei. St. M. Găbrian, Mihai Sin (aceștia și în romane), Ioan Radin, Alex. Papillian anunță această nouă orientare spre real a prozei. De la ei avem de așteptat și romanele care să vorbească despre tînăra generație.

Ioan Buduca

Amprenta inconfundabilă a epocii

Îndrăzneț, vast și complex, programul inaugurat de actul politic de la 23 August 1944 a marcat în planul artei un impuls fără precedent, creațiile monumentale fiind chemate să răspundă celei mai largi și democratice chemări sociale.

Datoria de a fi ghidul conștiințelor în educația civică și morală în spiritul cultului pentru trecutul glorios, pentru figurile de seamă ale istoriei, precum și pentru cuceririle prezentului, a fost înțeleasă și însușită de un mare număr de artiști care prin eforturi, căutări, experiențe, au creat într-un limbaj plastic mereu îmbogățit noua artă de for public.

Chemarea de a obiectiviza valorile umane cele mai înalte într-un limbaj a cărui accesibilitate trăiește în dependența față de evoluția gustului public pe de o parte, a experimentelor estetice pe de alta, creează un raport complex artist-societate materializat în ultimele trei decenii în opțiunile care se succed de la imaginile descriptive ale figurativismului mimetic la stilizările decorative, la geometrizare și chiar la imaginea simbolică informală. Se adaugă accentuarea elementului psihologic care în mijloacele de exprimare ale artei monumentale se traduc prin accentuarea trăsăturilor chipului uman, în acuzarea liniilor de expresie și dinamica formelor.

Acest domeniu major al artelor plastice în care se integrează sculptura monumentală, pictura parietală, mozaicul, ansamblurile urbane (ambient) apare disociat tematic. Lupta pentru eliberare, evocarea marilor răscoale țărănești, personalități politice sau culturale, lumea miturilor populare, simbolurile unor valori contemporane cunosc originale și diverse formule de expresie în monumentele ctitorite în ultimii ani.

Este posibilă urmărirea evoluției artei monumentale pe etape, un prim interval fiind între anii 1947—1960, inaugurat de mozaicul de la Halele Obor. De altfel, această perioadă cunoaște mai multe realizări în domeniul decorațiilor murale, fără a se neglija desigur statuarea monumentală, tributare însă naturalismului ca mijloc de exaltare a sentimentelor patriotice. Sînt decorate acum Casele de cultură din București, Vasile Celmare și Sever Mermeze realizează în 1959 fresca „Tudor Vladimirescu" ; în același an apare fresca lui Ștefan Szönyi, „Bobîlna", lucrare de o deosebită forță dramatică evocatoare, precum și lucrarea Liei Szasz, „Munca tineretului pe șantiere".

Memoria ostașilor, eroi ai Eliberării, a însuflețit în acei ani dalta unor artiști de prestigiu, care realizau primele monumente închinate lor, inaugurate cu „Monumentul ostașului sovietic", realizat în 1946 de Constantin Baraschi, urmat în 1958 de „Monumentul ostașului român" de la Baia Mare, combinație de ronde-bosse și relief de mari dimensiuni, conceput de Andrei Ostap și „Monumentul eroilor patriei" din fața Academiei Militare, creație a lui Marius Butunoiu, Zoe Băicoianu, Tene Ionescu și Ion Dămăceanu.

Abordarea temei răscoalelor țărănești se materializa în monumentul ridicat la Bobîlna, rod al colaborării între sculptorul Kós András și arhitectul Virgil Salvanu, cel realizat în 1958 de Cornel Medrea în amintirea sîngerosului „1907" înălțat la Buzău sau proiectul de monument propus de Naum Corcescu, materializat în 1972 și plasat la Obor, interpretînd plastic același moment istoric.

Portretizarea unor personalități marcante vine să întregească acest prim avînt în programul noii comenzi sociale cu monumentul închinat lui Nicolae Bălcescu în interpretarea lui C. Baraschi, ridicat la Pitești, cel reprezentîndu-l pe George Enescu, realizat de Dimitrie Anghel sau monumentul Bolyai de la Tg. Mureș, de Izsak Marton, creații apărute între 1955—1958.

În 1958 s-a inițiat vasta acțiune de decorare și amenajare a litoralului devenit astfel cîmp de experimentare pentru noile formule tehnice și conceptuale, prilej de fructuoasă colaborare între arhitecți, artiști și edili.

Deceniile 6 și 7 se remarcă prin bogăția și diversitatea creațiilor și în același timp prin prezența tendințelor înnoitoare înscrise în evoluția de la narativ la simbolic, urmînd pe linia expresionistă fie cea a decorativismului ca modalități de exprimare a valorilor legendare, istorice, morale și spirituale. Este momentul investigațiilor plastice, al originalității creatoare pusă în slujba epocii.

Ideile comunicate plastic își găsesc acum răsunet atît în portret cît și în compoziții ample. Între primele reușite se numără monumentul „Mihai Eminescu", ridicat în 1966 în fața Ateneului Român, creație a sculptorului D. Anghel. Au urmat monumente inspirate de momente de seamă ale istoriei, precum cel dedicat momentului „Lupeni '29", originală interpretare a sculptorului Ion Irimescu, precum impresionantul monument al lui Vida Geza de la Moisei, sinteză între tradiția tehnicii cioplitului în lemn și forma esențializată a sculpturii moderne, sau cel înălțat la Carei.

Se face resimțită tot mai pregnant preocuparea pentru raportul simbolic monument-natură în cadrul căruia primatul îl deține forma unitară, arhitecturală ca prezență în sine în interiorul căreia trăiește materia. Tematica se îmbogățește prin reevaluarea monumentului ecvestru, interpunerea elementului mitic și în special prin diversitatea opțiunilor în domeniul semantic, în lumea simbolurilor.

Se înalță în continuare monumente închinate Victoriei din August, ca cel de la Constanța, aparținînd lui Boris Caragea, cel al lui Minea de la Sibiu sau al lui Costel Badea ridicat la Costinești.

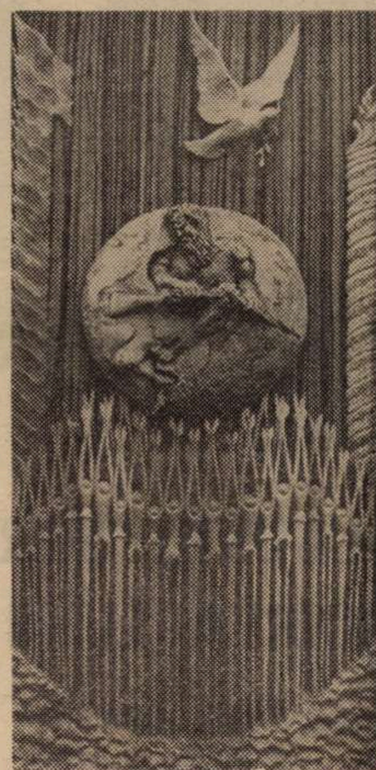
Amintirii sacrificiului lui Horia, Cloșca și Crișan îi este ridicat la Cluj un monument realzat de Ion Vlasiu, iar „1907" al lui Naum Corcescu este turnat în bronz.

Sînt ridicate ecvestre evocînd figurile marilor domnitori, Oscar Han realizînd în 1968 la Alba Iulia monumentul lui Mihai Viteazul, iar Ion Jalea, în 1972, la Tulcea cel al lui Mircea cel Bătrîn. Iftimie Bîrleanu îmbogățește Vasluiul în 1972 cu statuia reprezentîndu-l pe Ștefan cel Mare. I. Irimescu adaugă ansamblului istoric de la Rm. Vîlcea silueta calmă, plină de noblețe a domnitorului Mircea, iar Constantin Foamete îl evocă pe Vlaicu Vodă la Curtea de Argeș.

Personalități ale culturii românești revin în statuarea acestei perioade în monumente răspîndite în întreaga țară, amintind aici doar cîteva dintre acestea. La Cluj, se ridică în 1967 monumentul simbolic închinat „Școlii Ardelene", în interpretarea lui Romul Ladea. Ion Creangă și Mihai Eminescu în interpretarea lui I. Vlasiu și Gh. D. Anghel poposesc la București și tot aici I. Jalea va adăuga o impresionantă lucrare inspirată de marele muzician George Enescu, iar I. Irimescu completează cu un omagiu adus lui Brâncuși. Markos Andraș realizează în aceeași perioadă (1972) monumentul închinat lui Petöfi Sandor, amplasat în Cristuru Secuiesc.

În anii 1966—67, dintr-o inițiativă fericită, Herăstrăul a fost populat cu o serie de lucrări inspirate de lumea legendelor, a miturilor folclorice, „Meșterul Manole" de Silvia Radu, „Miorița" de Ioana Kassargian, „Baba Dochia" de Gh. Iliescu-Călinești, „Harap Alb" de Ion Murnu, „Legenda lui Făt-Frumos" de Boris Caragea, „Fata moșului și-a Babei" de C. Foamete, la care se adaugă lucrările „Arhitectură" de Iulia Oniță, „Pescărușii" de Gabriela Manole Adoc ș.a.

Domeniu de bază pentru civilizația contemporană, tehnica este o componentă majoră a istoriei zilelor noastre. Omul nou — timpul nou sînt simboluri prețioase configurate plastic în monumente îndrăznețe, ca cel realizat de Constantin Popovici la hidrocentrala de pe Argeș, în 1971, simbol al forței sigure, capabile de eforturi maxime, punte între poetica



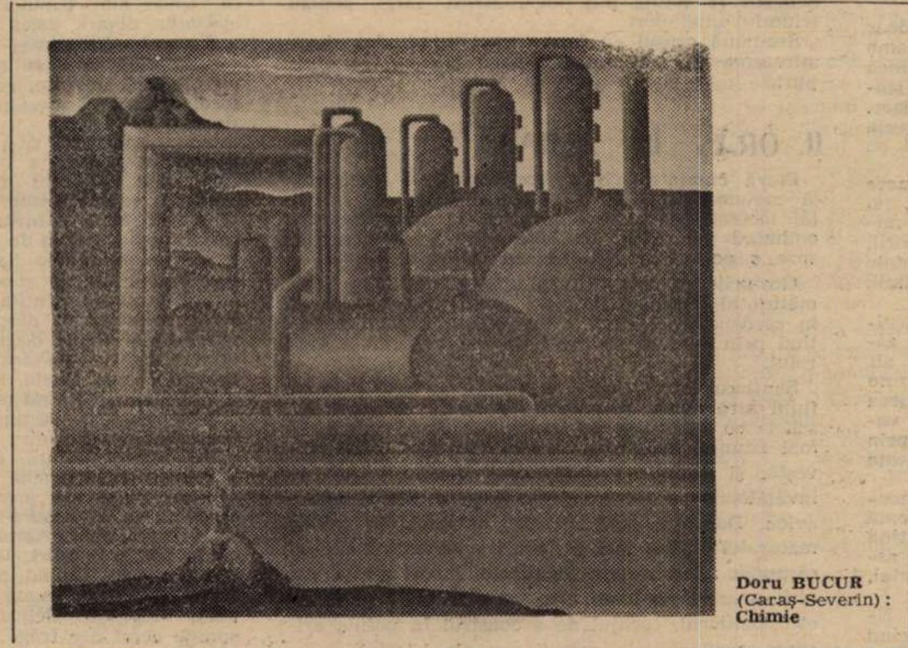
Gheorghe COLBU (Iași) : Copiii lumii doresc pacea

„Cîntării Omului" și rigorile matematice și nu mai puțin semnificativul monument al lui Constantin Lucaci, ridicat în 1971 în fața clădirii televiziunii și intitulat „Dialogul undelor", comunicare de imagini simetrice, spectaculoase în strălucirea inoxului, îndrăzneț înălțate și direcționate către înălțimi.

În decorațiile parietale numeroase și răspîndite componenta decorativului este susținută cu mijloace sintetizatoare, suprapuse efectelor diversității de material, cum ar fi mozaicul Casei de cultură din Suceava, cel al lui Ion Stendl, Radu Stoica și Radu Dragomirescu din Oradea, cel realizat de Ion Nicodim la Ploiești ș.a.

Arta monumentală românească a cumulat în acești ani un deosebit de larg cîmp de exprimare tematic, înțelegîndu-se tot mai corect și mai profund semnificația fundamentală a unui monument ; aceea de reper, de simbol al permanențelor în cetate, pentru generațiile care se succed. Artă de puternică expresie, atingînd domeniul înalt al valorilor umane, arta monumentală prin însăși condiția ei de memento, exprimă plastic, amprenta unei epoci asupra omului, asupra condiției lui, dusă astfel estetic și ideatic în timpurile viitoare.

Ioana Coltofeanu



Doru BUCUR (Caraș-Severin) : Chimie

TINERI SCRIITORI ÎN AMFITEATRELE ȚĂRII

35 de ani de peisaj socialist românesc



Realitatea este lipsită de stereotipii și de locuri comune. Pornind de la acest adevăr, contactul cu viața devine pentru tînărul scriitor o necesitate vitală în formarea sa ca și conștiință responsabilă, ca centru de investigație a vieții sociale. Am pledat de fiecare dată pentru o cunoaștere profundă a realității românești contemporane, nu la modul turistic, superficial, ci temeinic, sub toate aspectele. Viața dă forță operelor literare și-l determină pe scriitor să devină un focar de gîndire. Revista noastră a mijlocit pe măsura posibilităților cît mai multe contacte ale tinerilor scriitori cu realitățile României contemporane, convinsă fiind că nu face decît să lărgească orizontul de cunoaștere al unei generații pentru care viața cotidiană se conturează ca o adevărată Ars poetica.

„Amfiteatru"

AUGUST: SCRISOARE DESPRE ZIDIREA LUMII

I. DIMINEAȚA ORAȘULUI

Trezire. Învățăm din nou să trăim. Prima respirație, prima lumină, primul zgomot, primul fir de praf venit pe obraz, în jur rotind întreg, desăvîrșit, pămîntul. Ferestre largi spre lacuri, spre stradă, acoperite de verde, memoria sevei, aburi urcînd din asfaltul încă parfumat de noapte.

Vînzători de lapte, vînzători de ziare, vrăbiile oprite pe balustrada unui balcon, canarul ce cîntă către soarele pe care nu-l vede, către ploaia care nu-i udă penele. Pulsează trezirea în marele oraș, un mers prin roua privirilor de oameni grăbiți, sîngele unui atlet desăvîrșind chipul frumuseții umane.

Metroul, fără dimineață și fără amurg; doar grijile celor ce zidesc împart timpul zilei. Mame încălzind laptele păzit o noapte de stele, pîinea se descarcă prin spatele magazinelor, stîrnind stoluri de gesturi: așteptare, încîntare, nerăbdare, bucuria cea mai simplă și mai profundă, bucuria pîinii, bucuria de-a o îmbrățișa cu mirosul și cu cuțitul.

Ritualul tăierii pîinii, feliile subțiri și amare din timpul războiului, feliile visate îndelung, și feliile spre care, citind „Cireșarii", își întinde mîna o fetiță absorbită în lectură; pufoase ca norii, dulcea amintire a norilor de vacanță, cuvintele alunecoase, melcii grăbindu-se la umbra grădinii, „Nu e bine să citești la masă!"...

Cei care au frămîntat pîinea se odihnesc, ascultă buletinul de știri, gîndesc la războiul ce zădărnicește pîinea, undeva, în lume, mereu în alt loc, mereu același război; amintirea unor cizme răsturnînd coșurile grele și fierbinți, amintirea armelor și făina curgînd în valuri din saci, valuri de spaimă, revoltă; trecerea anilor albă prin părul celui ce a frămîntat pîine și în dimineața acelui august.

Șoferi de autobuz dorindu-și o a patra dimensiune, ca toată lumea aceasta grăbită să poată sta jos. Muncitoarea care-și bea ceaiul ascultînd cum se dă bătălia pentru grîu și palmele i se aspresc pe ceașcă sub apăsarea spicelor, a soarelui, a cîntecelor mamei în drumul spre cîmp.

Stoluri grăbite de păsări deasupra orașului, ridicînd mireasma de levănțică din piețe, ridicînd aerul cald de august cum în Hiroshima se ridică stolul uriaș al porumbeilor să poarte rana de august prin lume, memoria de neșters în zborul acesta curat.

Bătrîni cumpără flori pentru nepoți care trebuie să vină pe lume. Se pregătește orașul de sărbătoare, se nasc, deci, copii.. se culeg cîmpurile, o femeie scutură pernele pe fereastră — cad visele pe asfalt în clinchet ca pasul unui mînz prin rouă. Trecătorii se miră de ciuruituri într-un zid — se păstrează de treizeci și cinci de ani. Un fluture depune discret solzi pe zidul încălzit de respirația nopții.

Porți de uzine larg deschise și oameni salutînd dimineața din arcurile largi ale muncii. Cum seamănă orașul cu o mînă — sînge grăbit, osatura delicată și totuși puternică, străzi largi pentru triumful uneltelor.

Seamănă orașul cu forma unei mîini, dar și cu mireasma ei. Mireasma rămasă undeva, în cîmpuri.

II. ORAȘ ÎN AMIAZĂ

Elevă cuminte sub umbrele grădinii. Probleme la matematică, lectura obligatorie pentru vacanță, tăcerea plină de reculegere în fața fructelor odihnind pe masă. Și foile albe își iau zborul spre o poiană curată precum inima de izvor.

Gesturile casnice răsturnînd ora aceasta a zilei, măturatul străzilor, mirosul mîncării pierzîndu-se în coroane de castani, rufe întinse, corăbii înaintînd prin căldură — învăluitoarea țesătură a soarelui.

Șantierul strălucind și umeri ca oțelul tînăr, fluid strălucind. Angajamente scrise stîngaci pe schele cu cretă sau cu vopsea, în fapt, scrisul cel mai frumos, caligrafia muncii. Cel ce a scris privește, și amintirea corecturilor făcute odată de învățătoare pe un caiet din care o filă devenise avion. Dar cine mai lansează avioane din cabina macaralei? Cine mai scrie azi manifeste? — Voi răspunde: toți scriem manifeste, însuși gestul venirii noastre pe lume este un manifest; manifest este șantierul, curajul de a construi în pofida oricăror accidente ale naturii sau ale istoriei.

August ridicînd din maluri încă umile cicori, copii încă încercînd să pescuiască. Calculatoare în graba lor, mii, milioane de nenumărat cifre, atît de aproape de univers și cineva se gîndește la apa limpede, limpede de mîine a Dîmboviței.

Cineva își serbează ziua de naștere, pregătiri; cineva își amintește de Hiroshima; cineva reconstituie tinerețea din august, flacăra din august — umărul doar la schimbarea vremii, umărul arzînd roșu de 23 August.

La bunici în pod ziare, reviste, agust 1944, august 1945, cîte luni trecuseră de la victorie și ziarele anunțau despre tragedia numită Hiroshima, Nagasaki. Între două bătăi de inimă încape timpul acela. Nepotul care descoperă istoria, păianjenii fugind speriați la lumina din ziar, dansul prafului.

În parc, bicicleta cea nouă și grupul sensibil mărit de prieteni buni, foarte buni, cei mai buni. Acasă, vechea bicicletă ruginită a tatei, bicicleta împrumutată odată unui soldat, plutind prin pace, foarte demult, în urmă cu treizeci și cinci de ani. Puștiul de atunci, ajuns eroul străzii și bicicleta sa purtată în uralele școlarilor în vacanță. Vacanța în război.

Amiază fierbinte, statuile asudă în parcuri; la monumentul eroilor, numai, răcoare — răcoare și o ciocîrlie cîntă din adîncuri.

III. AMURG ÎN ORAȘ

Frumosul timp al zilei, flaut — prin cîntecul lui lunecăm. Fețele frumoase ale oamenilor în amurg, devenite miresme în urma trecerii soarelui. Ochii măriți, oceanele de priviri omenești și valul atît de liniștit în așteptarea luceafărului.

Acasă, Gesturile casnice, grișul cu lapte și copilul alegînd boabele de vișine cînd mama se întoarce cu spatele. Genunchii juliți, ascunși sub masă; usturători, adormitori.

Bătrînul țintuit în pat, urmărind buletinul meteorologic. Ploile străine, soarele filtrat de ferestre, perdelele, zîmbetul nepotului venit de la joacă. Unde sînt trandafirii intrînd în cameră sub apăsarea nopții, pașii lor aducători de vis?

Pictorul căutîndu-și culorile în timpul acesta reflux, ziua care se retrage și lasă în urma ei alge, scoici, cuvinte, gesturi. Cine a mers pînă în locul acela și i s-au prins tălpile în roșul incandescent?

Începe mărturia zilei despre lume: s-au ridicat ziduri, în pădure a ieșit din sămînță un copac, fînul și-a răspîndit mireasma mai departe spre oraș, au murit ultimii urși polari, a mai plouat în munți, fetița a învățat în tabără un cîntec nou, a curs atîta oțel, a fost adunat atîta grîu, a eșuat o corabie în Marea Sargaselor, cineva a visat un nou beton, un rîu și-a schimbat albia, o balerină a privit lebedele, atîta pîine s-a frămîntat, atîtea vorbe s-au vorbit despre viață ca și despre mîine, despre copii, despre cărți. Atîtea arme s-au vîndut fără știrea soarelui, a amurgului, a zîmbetului Ioanei Maria, a cămășilor întinse la uscat, a fîntînilor așteptînd ploaia în cîmp.

Se aprind în fastul nopții luminile. Un copil constată cum rămîne manualul de geografie în urma acestei lumini, cum numărul hidrocentralelor crește mai repede decît literele în tipar. Încă se mai repetă la pian la etajul III al blocului. Unde se va cînta oare acest Bach?

La monumentul eroilor o pereche, alături buchetul de trandafiri, iar el cîntă la chitară. Cîntecul, iederă urcînd pe tîmpurile de piatră ale ostașilor, iedere nemuritoare ca și focul. Rochia ei albă, respirația delicată, reținută pentru a nu sparge acest aer fragil, dimprejurul melodiei. Umbra alungită a genelor, singurul semn al amurgului pe fețele lor. Tinerețea celor căzuți rămasă în piatră, tot tineri de treizeci și cinci de ani. Rochia albă, pe care fata, lăsată în pragul casei închisă în buchetul de trandafiri, n-a mai îmbrăcat-o niciodată, cu siguranța nemuritoare a iubirii. Chipul de piatră peste care trec anii, anotimpurile, zilele cu iederi de cîntece, cu focuri de artificii la fiecare 23 August. Amurgul alungind focurile ce ard la toate mormintele eroului, cunoscut sau necunoscut.

Nu, amurgul nu curge din locul acela unde a căzut soarele, curge din coroanele copacilor, din plasele pescarilor, din pleoapele oamenilor după truda zilei. Truda sărbătorească de august.

Cartea închisă, mărul odihnind alături, tăcerea cu lanțurile ei de miresme; undeva, în munți, torente; undeva, în adîncul lacurilor, bombardiere prăbușite, muzeu necunoscut de unelte ucigătoare, semnul zvasticii acoperit de trecerea generațiilor de pești.

Liniște în camera copiilor, dezordinea iertată cu fiecare „noapte bună", hainele murdărite peste zi strîngîndu-se în palmele mamei cu încrederea că ele dăruiesc lumii întotdeauna curățenie și pace.

Liniște în cuptoarele de pîine, căci pîinea abia se frămîntă. În sticlele de lapte lăsate în stradă, cade aerul ostenit, oceanul de aer în reflux.

Fluturi de noapte tulbură lumina neonului. Trecători puțini, tot mai puțini; somnul orașului în august.

Katia Fodor

PUTEREA ORAȘELOR TINERE

Soarele leneș al sfîrșitului de vară aruncă asupra Motrului, orașul nou, un halou albastru care colorează pădurile din apropiere. Vă rog să țineți minte, dragă tovarășe, îmi spune Traian Lolescu, primarul orașului, vă rog să țineți minte că în urmă cu două decenii, aici nu se afla nimic, dar absolut nimic, nici măcar o casă.

Ca toate orașele noi, Motrul e încă neterminat, ca un adolescent în creștere, cu spații virane, în care mai supraviețuiește vegetația silvană, cu străzi care abia așteaptă să se întindă către pădure, cu ansambluri urbanistice cărora le lipsește încă o latură sau două, precum centrul civic, în care una din laturi dă în plin cîmp, acolo unde stă înfiptă singuratică, gara cea nouă. În microraioanele orașului coexistă alături blocurile greoaie, robuste, care poartă în ele ceva din indecizia și stîngăcia urbanistică a începutului, cu ansamblurile de dată recentă, zvelte, nervoase, de-a dreptul elegante, făcîndu-te să întrevezi în linia lor o stațiune montană, numai bună pentru liniștea astenicilor. Alb, curat, liniștit, proiectat pe fundalul pădurilor din apropiere, orașul pare artificial, aproape straniu, în aerul tare al reliefului montan.

Motrul, oraș al minerilor, e centrul unei constelații ale cărei stele fixe se numesc Horăști, Ploștina, Leurda, Lupoaia, Roșiuța și Motru vest, exploatări miniere a căror vîrstă abia trece de un deceniu. 10.780 de oameni intră și ies zilnic din minele Bazinului Motru, și împing către suprafață cel mai tînăr cărbune al țării, de sub coastele unor munți care au stat secole, întregi neatinse de mîna omului. Fără experiență, fără tradiție, dar cu ambiții, cu munca și cu utilaje perfecționate, minerii Motrului sînt astăzi mineri în toată puterea cuvîntului, tot așa cum orașul Motru e un oraș în toată firea.

Parcurg pe jos începutul tunelului care intră în mina Ploștina. Lumina slabă a becurilor rare, traverse, linia de fier care lucește stins, broboane de apă și un curent de aer rece, rarefiat. Ca printr-o pînză de apă, vin zgomotele subpămîntului: voci, vagoneți, bătînd macazurile, uruitul ventilatoarelor. Ies și se duc în sala de apel. Schimbul de prînz mănîncă și se îmbracă în hainele de lucru, e cald, zumzet de voci, rîsete, nume care se întretaie în aer. În „sala lămpilor" sute de lămpi și măști de gaze așteaptă să fie luate din raft contra mărcii de serviciu, cifre abstracte care înscriu în șirul lung al disciplinei profesionale nume de oameni pe care iată le notez: Mihai Gaftiniuc, Gheorghe Grigore, Ion Hobudeanu, Mihai Prunea.

Străzile din Motru se numesc Lalelelor, Trandafirilor, Crinilor. Sute de mii de trandafiri mărginesc bulevardele, străzile, balcoanele și micile parcuri. O adevărată manie a florilor i-a cuprins pe mineri, care în timpul lor liber îngrijesc ronduri, arbuști, plante agățătoare, îmbrăcînd orașul într-o hlamidă florală care îndulcește și colorează, urmează, la rînd, statuile, sculpturile de tot felul, ceramica ornamentală, căreia îi stă bine pretutindeni: în iarbă, în pîlcurile de arbuști, ne trebuie sculptură, cît mai multă sculptură, spune primarul Traian Lolescu.

În Motru nu există nici un pensionar. 10.780 de oameni intră în fiecare zi în constelația minieră a Motrului, adică Horăști, Ploștina, Leurda, Lupoaia, Roșiuța și Motru-vest. Ei sînt cei mai tineri mineri și cărbunele Motrului e cel mai tînăr cărbune al țării.

★

Mineritul are la Brad o tradiție care depășește două milenii. Opaițele străvechi, mojarele de silex, șaitroacele, ștearturile, dălțile, ciocanele, macazurile, vagonetele de lemn și alte unelte specifice muncii minerului — aflate azi la Muzeul aurului din Brad — arată că mineritul se practică în aceste locuri din vremea veche a Daciei. De la opaițele de seu cu care băieșii de acum un mileniu luminau puțurile și hrubele săpate în stîncă, la vagonetele de lemn împinse de umărul însîngerat al iobagilor, toată această istorie lungă și nemaipomenit de dură se află în sălile muzeului, o epopee de aur și de lacrimi, cea mai veche dar și cea mai frămîntată istorie a mineritului, istoria căutătorilor de aur care și-au dat sudoarea, vlaga și sîngele pe altarul de stîncă pentru a primi, în schimb, doar elementara bucată de pîine care să îi mențină în viață.

Oraș al aurului și al minerilor, Bradul vechi, așa cum se înfățișează în cronici, în stampe și în fotografii, are ceva din aerul tulbure și violent al micilor orașe medievale și, ceva mai tîrziu, din decorul confecționat al orășelelor western, ceva din înfățișarea tipică a orașelor în care toată lumea vrea să se căpătuiască peste noapte. Grofi, proprietari de mine, cămătari, giuvaergii, negustori, speculanți, alcătuiau fauna de suprafață a orașului, vîrful piramidei care își avea baza în pămînt, în străfundul băilor, acolo unde moții, îmbrăcați în cămașa de sudoare, căutau aurul în schimbul bucății sărace de pîine. Nu e mai puțin adevărat că această piramidă a sărăciei și bogăției a fost clătinată în timp, de parcă încărcături uriașe de dinamită ar fi explodat la picioarele ei, ca în vremea lui Iancu, de pildă, dar ea nu a fost răsturnată și așezată pe orizontala ei firească decît în anii noștri.

Există o zonă a orașului în întregime nouă, cu bulevarde largi, cu blocuri multicolore, înconjurate de vegetație, pe care localnicii o numesc „Orașul nou". Există străzi, cum ar fi Vînătorilor, Moților, Libertății, Avram Iancu, reconstruite aproape din temelii. Fosta Piață de oale, acum Piața Republicii, centrul civic al orașului, formează un triunghi urbanistic armonios, cu complexe de magazine și edificii social-culturale, de o modernitate frapantă. Pulsul orașului e puternic, alert, casele, oamenii, străzile au un aer de robustețe și prosperitate. Urmașii generațiilor de căutători de aur care s-au succedat aici vreme de aproape două milenii nu și-au uitat, nu și-au părăsit meseria: în fiecare zi mii de moți, locuitori ai orașului și ai comunelor din jur se îndreaptă către Întreprinderea minieră Gura Barza, Flotația de minereu, Exploatarea minieră Țebea, Uzina de utilaj minier, Fabrica de accesorii metalice. Și încă un amănunt care plasează Bradul în rîndul orașelor tinere: cea mai mare parte a minerilor e formată din tineri și la loc de cinste în realizările unităților de minerit se înscriu rezultatele brigăzilor, echipelor și schimburilor tineretului, mineri tineri, căutătorii de aur ai unui oraș tînăr.

Mircea Florin Șandru

ÎNSEMNĂRI DIN A DOUA CĂLĂTORIE

Ce este Galațiul? Nu știu! Ce nu este? Asta ar fi ceva mai ușor de răspuns. Nu este în primul rînd Monte Carlo și nici Cortina D'Ampezo, nu e nici Poiana Brașov și nici stațiunea Saturn. Nu seamănă cu nici o vedere trimisă din orice loc de unde se trimit vederi frumos colorate. Pe alocuri orașul seamănă cu o glumă imensă în mijlocul căreia se află roata norocului, o roată adevărată pe care toată lumea o socotește a opta minune a lumii. Oamenii cu mai mult simț cosmic spun că orașul ar fi cu totul altceva și nu roata încremenită care se vede deasupra orașului de pe toate vasele care trec pe Dunăre. De ce-ar fi Galațiul a opta minune a lumii s-ar întreba locuitorii mai liniștiți, cei care au crescut aici? Întîi de toate pentru că o lume pestriță, de toate vîrstele vorbind în toate accentele posibile și imposibile limbi mai mult sau mai puțin cunoscute, frămîntă înserarea orașului cu plămînii avizi de aer curat, în vreme ce pe terasele din dreapta fluviului perechi și grupuri își pierd conturul în întuneric ca la un semnal al unui remorcher. Cînd noaptea se întinde peste toate se mai aud doar sirenele singuratice ale vapoarelor și fornăiturile groase și depărtate ale unor conducte burtoase, umflate la maxim și amenințînd să plesnească. Dacă o iei de unul singur dinspre periferie spre centru poți să te chinui o noapte întreagă fără să ajungi. Nu pentru că ar fi complicat de ajuns ci pentru că e destul de greu să-ți dai seama unde este într-un labirint de străzi unele vechi, altele moderne, între care una singură, ascunsă sub tei bătrîni, îți dă senzația drumului drept și odihnitor. Ziua străzile sînt tixite de tineri, blonzi cu păr lung, numiți de localnici vikingi, care foarfecă asfaltul și vorbesc tare. Mai trec și bărboșii de pe vapoarele străine, intrate în port cu minereu sau cu altceva. Pot fi recunoscuți după mersul leneș, unduitor și după ochii iscoditori, gata să se lipească de vitrine și de îmbrăcămintea trecătorilor.

Orașul acesta seamănă cu un front. Are trei linii de existență. Una ar fi orașul propriu-zis cu cartierele sale, cele mai multe noi, înconjurate de flori. La o statistică simplă, pe buletinele locatarilor se vede că foarte puțini s-au născut în același oraș. Majoritatea au venit din sudul Moldovei, din Bărăgan și chiar de mai departe. Ideea de oraș nu le era teribil de limpede. Încă mai cresc cîte un animal pe balcon, încă se mai adună prin sufragerii să mai încingă un fel de sîrbă și socotesc că duminica, indiferent ce au de făcut, trebuie să se îmbrace cu cele mai arătoase haine.

Într-o bună zi călătoream spre Galați cu trenul. Dacă nu mă înșel eram la al doilea drum spre marele port de la Dunăre. Citeam niște ziare și nu trăgeam cu urechea la dialogul dintre o bătrînă doamnă îmbrăcată în negru, cu pălărie de modă veche și voal cu picățele. Trebuia să fi avut binișor peste șaizeci de ani, deși după mînie și iuțeală ar fi trebuit să aibă mai puțin. În fața ei stătea un tînăr mustăcios, cu păr bogat, lăsat peste urechi. Purta un tricou de vacanță și zîmbea ironic la fiecare propoziție a bătrînei doamne. Am înțeles că ea se întoarce de pe nu știu unde după o îndelungată absență din orașul ei drag. Povestea despre petrecerile pe care le organiza în castelul de la țară, despre numele mari, totdeauna fericite de o asemenea invitație. Se gîndea ce paragină s-o fi așternut în lipsa ei și cît timp îi va lua pentru a reda strălucirea acelor locuri. În primul rînd m-am uitat la ea ca la felul patru. Mă gîndeam c-o fi scăpat săraca de la balamuc și nu s-a vindecat ca lumea și încă mai trăiește în plasa invizibilă a unui trecut foarte îndepărtat. M-am uitat la bagaje și mi-am dat seama că băbuța nu fusese la nici un balamuc, că venea de departe și trăia cu vechea ei imagine despre oraș. Toate astea stîrneau bineînțeles rîsul mustăciosului care probabil aștepta un moment de liniște în care să coboare ghilotina, adică să-i zică „rahat și praf s-au ales din toate astea. O să vezi matale petrecere cînd ai să cobori". La un moment dat conversația a lîncezit. Bătrîna era în pană de amintiri. Credeam că mustăciosul i-o trîntește cît ai zice pește. A tăcut continuînd să zîmbească batjocoritor. Mi-am dat seama ce vrea. Nu avea de gînd să-i spună nimic. Voia s-o lase să descopere singură dispariția lumii ei, să pipăie adevărul și să-l măsoare și dacă o fi cazul să-și poarte singură răspunderea pentru complicațiile cardiace.

Nu m-am putut abține s-o întreb de bagaje.

— Cum o să vă descurcați cu atîtea geamantane?

— Am telegrafiat la rudele mele și-or să mă aștepte.

— Cine știe pe unde-or fi... Acum e vară!

— Nu-i nimic. Vin servitorii. Doar știu și ei să citească o telegramă.

Băbuța aia era sărită de-a binelea. Chiar nu știa nimic. Cînd a pomenit de servitori, mustăciosul n-a mai suportat și a izbucnit în rîs.

— Tinerii de azi nu mai știu ce este respectul, bat toată ziua trotuarele și nu mai știu nici să salute. Da, da!

Am fost convins că n-o mai iartă, că i-o zice franc. În prima clipă m-am speriat. Dacă o apucă bîțul ce ne facem? Eu, în afară de frecții pe ceafă, nu mă pricep la nimic iar mustăciosul nu cred să fi cunoscut un alt tratament în afara zîmbetului său nițel mai dulce decît oțetul de mere.

— Dumneata știi să cînți la pian, l-a întrebat baba din senin. Chiar, oare știa să cînte la pian? S-a uitat o clipă în ochii ei mici de vulpe. N-a rîs și nici n-a zîmbit. Pe urmă și-a țuguiat buzele de parcă ar fi vrut să scuipe un sîmbure de pepene și-a scăpat un sunet urît.

— Vezi că nu știi! a zis ea triumfătoare și a deschis poșeta neagră de unde a scos un hap roz pe care l-a înghițit cu o sorbitură dintr-un termos auriu.

M-am uitat la mustăcios. Și el era pe punctul să-i spună că n-ar fi rău să le economisească pentru c-o să mai aibă nevoie de ele.

Bătrînica a continuat să flecărească. Tăceam și-mi spuneam mereu, săraca, ce-o să mai rămînă cu gura căscată cînd o vedea ce-i cu orașul și cu vila ei și cu castelul dacă într-adevăr avusese un castel și nu ne îndrugase baliverne ca să ne ia ochii. Trenul a intrat în gară și baba a văzut cîte ceva pe geam dar tot nu se limpezise sau, cine știe, poate că refuza s-o facă. Mustăciosul și-a luat sacoșa de umăr și s-a încărcat cu geamantanele burdușite. Am luat și eu două și am coborît. Le-a lăsat pe peron și a plecat fără să zică nici la revedere doamnă și m-a lăsat cu ea pe cap lîngă o grămadă de bagaje. Se uita de-a lungul peronului și aștepta pe cine știe cine să-i sărute mîinile înmănușate și să-i ia bagajele. Mustăciosul a reapărut și a pus mîna pe aceleași două geamantane și i-a zis, haideți că nu vine nimeni, și a plecat și eu l-am urmat, suportînd și protestele ciriite ale bătrînei doamne care venea cu pași mărunți amenințîndu-mă cu umbreluța cenușie cu mîner alb. Am urcat-o în taxi și i-am făcut cu mîna. Ea striga la noi, băieți, luați asta și ne flutura o bancnotă nouă de 25 primită probabil recent de la un oficiu de schimb.

— Călătorie sprîncenată madam! a zis blondul izbucnind în rîs. Distracție plăcută!

L-am întrebat unde lucrează. Era inginer la Combinat și nu-mi mai amintesc cum se numea.

Îmi pare rău că n-am însoțit-o pe bătrînică. Scriam un reportaj trăznit despre un om care caută lumea de altădată. Îl ratasem. Așa sînt eu. Totdeauna mă prind mai tîrziu. Dar în următoarele zile am fost teribil de bine dispus. Mereu mă trezeam rîzînd de unul singur. Îmi imaginam cum va reacționa cînd va vedea terasa cu sculpturi moderne pe care nu le va înțelege, blocurile, restul orașului, cînd va trece pe lîngă a opta minune a lumii, roata norocului din Galați și cînd își va da seama că s-a oprit. Va rezista sau nu? Ce păcat că nu mai știu nimic. Era frumos, al naibii de interesant dacă s-ar fi găsit unul care s-o poarte pe babă prin combinat, nu ca să-i scoată ochii și să-i spună, uite ce-am făcut noi între timp, ci ca să-i arate a treia linie de luptă de pe frontul orașului, un alt oraș, metalic, afumat, violent în toate imaginile sale întinse pe cîteva zeci de kilometri pătrați. Cum ar fi reacționat baba sub voalul ei cu picățele în fața acestei lumi fără perdele, fără paturi și fără covoare, cu puține mese și bănci, toate de aceeași culoare, un gri întunecat, murdar, culoarea oțelului și a conductelor și-a turnurilor de control? Cum ar fi înțeles baba că nici pămîntul nu mai este pămînt, că la cel puțin un metru sub covorul de iarbă sau sub rondurile de flori se întinde o rețea de cabluri și țevi, canale și subterane care duc spre halele imense, cît patru sau cinci castele cu acareturi cu tot, în care mișună oamenii ceva mai mari decît niște furnici și mai calmi și mai puternici decît toate viețățile cunoscute în atlasele de zoologie. În mod sigur biata femeie ar fi crezut că are un vis urît de care nu reușește să scape nici cu hapurile sale roz. Ce-ar fi priceput ea din toată această mașinărie cosmică pe care n-o cunosc ca lumea nici cei care lucrează la ea? E nevoie de un întreg concediu pe care să ți-l petreci aici pentru a avea habar despre ce este vorba. Și chiar dacă n-ar fi avut ea atîta timp la îndemînă, dacă ar fi renunțat, ar fi observat la plecare că totul funcționează și există, indiferent de ea și de alți călători și că în majoritatea locurilor lucrează o sumedenie de oameni tineri, semănînd cu mustăciosul din compartimentul de clasa I despre care spusese repezit că nu mai știe ce este respectul și bate tot timpul trotuarele.

Pe trotuarele amintirii sale bătrîna doamnă și-a continuat călătoria și cine știe dacă a văzut ceva din Galațiul în care s-a întors. Poate că a și refuzat să-l viziteze în amănunt și n-a avut curajul să treacă viaductul spre marea mașinărie. Îmi pare rău că n-am însoțit-o să-i observ reacțiile. Puteam măcar să-i cer o adresă și să-i scriu ce-a pierdut și ce-ar fi putut vedea dacă s-ar fi încumetat să vadă singurul oraș care mai există din cîte s-au ridicat pe temeliile fostului Galați.

Cornel Nistorescu

Pîine pentru eroul necunoscut

Întîi vîntul să treacă străveziu
Avînd cîmpurile străvezii ale istoriei;
Să vină apoi clopotele cu ochi căzători, ca niște
păsări ce aduc zăpada întunecată a nopții —
în locul statuilor cresc boabe de grîu,
gigantice boabe de grîu cît inimile noastre,
cascade prăvălindu-se în pădurile luminii,
în locul aripilor pe copaci a crescut țara,
țara în loc de polen peste păsări,
să vină greierii să treiere somnul grîului,
să-l troienească sub pietrele de moară ale amintirilor.
Ferestrele tăcerii să fluture ca niște drapele,
pe pietre grîul să-și risipească sudoarea;
sub pleoapele cenușii să privim inima lui dezbrăcată de nume
dezbrăcată de sînge, dezbrăcată de trup.
În piept boabe de grîu, gigantice boabe de grîu
cît albinele ce străjuiesc ca pe un fagure inima țării,
lumina din inima țării, sămînță în așteptarea exploziei,
ou de primăvară ce se clocește sub razele lunii
și sub cîntecul păsării tremurător.
Acest poem este un foșnet, făina numelui său.
glasul femeilor frămîntînd-o pentru pîinea
albastră din zori —
frămîntată cu sînge, frămîntată cu pumnul de țărînă
pe care l-au luat de sub prag la plecare.
Această pîine s-ar putea coace doar din cîntecul verii.
precum o casă cu trei ferestre prin care
explodează o singură lumină,
precum o pasăre cu trei aripi zbătînd
incendiul unui singur zbor.
precum un trup cu trei inimi zăvorite
într-o singură bătaie.
Orice poem nu poate vorbi despre el.
decît vorbind despre noi,
deschideți larg înainte oglinzile,
deschideți cuvintele larg înainte-i!
Aluatul dospește afară.
scuturîndu-și coamele de zgură
Caii zdrobesc în copite fructe
coapte din livezile nopții
Femeile încing cuptorul, scutură
floarea soarelui peste răsuflarea crudă a pîinii
în cărbune se schimbă numele lui
pîinea iarăși în grîu se preschimbă,
stelele-și sticlesc dinții de cenușă,
noaptea se trage, înceată în scoici și fîntîni.
Cei rînduiți să plece în zori cu soarele la păscut
sînt dezgropați din nisipul fără cărare al viselor;
orice poem despre el ne povestește pe noi,
soarele este un bob de grîu căzut din poemul acesta.
pîinea scoate aburi fierbinți prin țesătura
cu rîuri a traistei.
Abur — numele lui pe care nimeni nu-l mai cunoaște
Un poem despre el este un cîntec cu iarbă.
simplu ca iarba, gigantic ca iarba
foșnindu-i aleasa putere de-a face grîul
să bată în piepturi,
de-a face inimile să aburească în pîine.
Albinele acestui poem străjuiesc ca pe
un fagure inima lui.
lumina din inima țării, lumina din inima lui,
fagure dogoritor, cuptorul încă fierbinte și grîul care a rămas.
clepsidra pe care nimeni n-o mai poate întoarce.

Dinu Adam

UN EPISOD DIN DRUMUL SPRE LIBERTATE – MOISEI

Omul suportase cu greu drumul cu rata. Se vedea după înfăţişare şi după mers. Cind a coborit din maşină s-a îndreptat de două ori din şale şi a întins braţele de parcă ar fi vrut să sfarme nişte lanţuri invizibile care îi fixau încheieturile. Obrajii săi bărbieriţi de curind mai păstrau urmele unui brici bun purtat de o mînă uşor nesigură, tremurătoare din cauza vîrstei. Avea o privire obişnuită, dacă nu puţin cam ştearsă îndărătul căreia cu greu i-ai fi putut ghici gîndurile. Purta bocanci negri cu căpută din piele de porc, văcsuiţi şi lustruiţi cu peria şi cu cîrpa, ca de sărbătoare, un luciu ceva mai stins după atîta drum care făcea ca praful subţire coborit din aer să aibă o strălucire blîndă. Deasupra bocancilor se încheiau cu cîte un nasture pantalonii strînşi pe picior. Hainele lui, nici ţărăneşti, nici de oraş, îl făceau un om oarecare, dar îl deosebeau de cei din sat atît de evident încît pînă şi şoferul autobuzului ar fi putut să-l arate cu degetul dacă ar fi mers într-o zonă de frontieră. Cei de prin apropierea Borşei nu prea poartă laibere de habă gri, nici noi, nici roase, şi nici pălării cu boruri largi, de modă ungurească. Mergea încet, măsurat, cu pasul omului trecut de şaizeci de ani care calcă încă sigur şi apăsat dar care mai are ceva din nostalgia unor drumuri dispărute, rămase drepte şi luminoase numai în memorie. Era o zi de lucru, cu un soare ca un ciob de oglindă veche. De fiecare dată cînd ridica privirea spre fineţele împărţite de garduri şi spre casele împrăştiate pe acoperişul dealurilor strîngea puţin pleoapele pînă cînd ochii îi devenau o linie mai groasă prin care culorile stinse ale împrejurimilor nu se mai puteau prăvăli fulgerător pe retina lui tremurătoare. A tăiat satul de la staţie pînă spre capăt şi nu s-a întors nici cînd ochii copiilor s-au îndreptat spre el cum nişte boabe mari de strugure mişcate încet după mersul soarelui. La un minut după asta copiii şi-au văzut de joacă şi imaginea bătrînului s-a şters din luciul privirilor de parcă n-ar fi trecut niciodată pe lîngă ei sau ar fi fost supt de aerul vineţiu. A revenit peste o jumătate de ceas după ce stătuse undeva pe marginea drumului pe un pietroi acoperit de un muşchi gros şi rece. Se uitase minute în şir la o casă depărtată şi încercase să-i potrivească înfăţişarea cu ceva invizibil, mental, şi cînd s-a poticnit a luat-o de la capăt. O fixa pe cea adevărată şi pe urmă încerca să treacă pe nesimţite la o altă imagine, nesigură, colbuită, aproape înghiţită de un întuneric inexplicabil, întunericul unei nopţi la care se adăuga întunericul unui timp alunecat pe nesimţite. Oricît a încercat, legătura între casa din faţa lui, pustie, singuratică, şi cealaltă, caldă, cu miros proaspăt de viaţă, cu zgomotul paşilor de femeie speriată şi bună în acelaşi timp, îi scăpa de fiecare dată. A crezut întîi că totul se datorează vederii şi oboselii, pe urmă şi-a adus aminte că nimereşte aţa în ac de la prima încercare şi că poate citi un ziar de la început pînă la sfîrşit fără ca literele să-i joace înaintea ochilor şi să-i pară un convoi de furnici pornite prin iarbă. Pe urmă şi-a adus aminte că n-are cum să apropie înfăţişarea celor două case, pentru simplul motiv că pe una o văzuse numai pe întuneric şi pe dinăuntru la lumina palidă a unui felinar în timp ce cealaltă stătea sub soarele cald ca un animal adormit care vrea să se mai bucure de ultimele izbucniri ale verii. Şi chiar dacă le-ar fi văzut pe amîndouă la lumina zilei diferenţa tot imensă ar fi rămas, ca şi diferenţa dintre casa în care te naşti şi vezi lumea şi cea în care îţi trăieşti maturitatea, tot aia fiind, dar între una şi cealaltă fiind deja o prăpastie greu de măsurat. Stai într-una şi o părăseşti, încercînd să te apropii de cealaltă şi cînd eşti departe nu mai eşti niciunde, n-ai ajuns nici în copilărie, ci numai undeva pe aproape ca să poţi intui ce-ai pierdut. Şi cînd te întorci la prezent îţi dai seama că aceeaşi casă în care ai copilărit a devenit mai mică, cu mai puţine umbre şi lumini, că a intrat ca hainele la apă şi ţi se pare urîtă şi veche deşi sînt aceleaşi ziduri şi acelaşi acoperiş sub care se ascunde o altă casă luminoasă în care chiar trăieşti dar de care nu reuşeşti să te apropii.



A trecut iar prin faţa copiilor, i-a întrebat de primărie şi ei au întins braţele şi el a plecat în semn că a înţeles şi copiii şi-au coborit unul cîte unul mîinile şi cînd ultimul s-a întors spre grup l-au uitat ca şi cum n-ar fi trecut niciodată pe lîngă ei şi nu i-ar fi întrebat nimic. La primărie a dat de omul de serviciu aşezat pe un scaun. S-a aşezat lîngă el, dar pe buza treptei roase, şi-a tăcut cîteva clipe după care i-a zis c-ar vrea să cumpere un motor, fără să spună de care, de parcă celălalt ar fi fost obligat să ştie ce fel de motor caută. Omul de serviciu şi-a împins cu degetul arătător clopul spre ceafă şi s-a scărpinat deasupra frunţii exact cît îi trebuia să-l studieze pe cel de alături şi după felul în care aştepta răspunsul şi-a dat seama că nu-l interesează nici un motor şi că îl întrebase exact pentru ca să-şi dea seama că nu caută motoare şi nici piese, ci cu totul altceva. Cam greu de găsit, a zis bărbatul de la primărie, convins că după asta îi va spune despre ce-i vorba. Numai că a continuat tot despre motoare, cum că-i destul de bătrîn ca să nu mai poată umbla prea mult dar că ar mai avea putere să se ocupe de o moară de foc care i-ar aduce şi ceva cîştig, plus faptul că ar sta mai mult printre oameni, că s-ar găsi destui care între două măcinişuri să schimbe o vorbă cu el. Aşa-i, a zis cel de pe scaun, la bătrîneţe pe om îl apucă un fel de limbariţă, de bucurie de a vorbi despre orice, numai să vorbească. Da, aşa-i, omul are ce vorbi mai ales cînd aşteaptă să fie şters de pe liste. Şi zici că motor nu-i de găsit pe aici, a întrebat cel de jos pentru a doua oară şi cel de pe scaun a zis nu, convins că de data asta va afla cu adevărat ce caută cel de jos. Numai că el tot cu întrebările, adică ce-i cu stîlpii ăia albi care se văd acolo şi şi-a întins braţul spre grupul statuar şi a rămas cu mîna întinsă cîteva secunde, pînă a auzit începînd răspunsul, adică un bătrîn de la Baia Mare le-a cioplit, pe urmă iar întrebare, adică de ce le-a cioplit şi le-au pus acolo, pe urmă răspunsul, că acolo, aproape i-o puşcat pe ăia în pa'şpa, şi iar întrebare, cîţi stîlpi din ăia o cioplit bătrînul de la Baia Mare, şi pe urmă încă un răspuns, dar mai scurt pentru că cel de pe scaun aştepta nu întrebări, ci un răspuns la o întrebare pe care nu i-o pusese nimeni dar la care se răspunde de obicei cînd se întîlnesc doi ţărani. Şi răspunsul scurt al celui de pe scaun a fost: doişp'ce iar cel de pe treapta roasă n-a zis ce se aştepta de la ei, ci a întrebat iar, de ce doisp'ce, şi cel de pe scaun, omul de serviciu de la primărie, a zis, io de uni să ştiu, că de fost or fost trizăci, şi ce are dosip'ce cu trizăci n-am de uni şti şi chiar nu ştia şi nici nu se întrebase vreodată. Păi ce-o fost acolo de i-o omorît, a întrebat cel de jos. Răspunsul a întîrziat pentru c-au intrat cîţiva oameni în primărie. Au dat bună ziua şi şi-au văzut de treabă, fără să găsească nimic deosebit în faptul că doi bătrîni stau de vorbă la intrare. Pentru că ăia de acolo de sus s-or pus contra nemţilor, lucrau cu partizanii şi nemţii i-or prins şi i-or ţinut închişi şi pe urmă i-or adus aici şi i-or băgat în casele alea două de la noi şi i-or omorît pe fereşti. Şi n-a scăpat nici unul, a venit iar întrebarea şi răspunsul imediat, nu, adică da, a scăpat unul, îi zicea Vivat dar n-a mai fost om, s-o trezit seara tîrziu sub morţi şi cînd o văzut a albit şi n-o mai fost întreg toată viaţa, noroc că i s-or gătat zilele. Şi de unde ziceai că eşti, şi răspunsul, ziceam că-s de la Palaltca, şi numai el a scăpat, numai, a zis omul mişcîndu-se cam nemulţumit pe scaunul vechi, cojit de vopsea. Ştii cumva vreo muiere care stătea pe aproape de casele în care i-o omorît pe ăia trizăci şi ceva? Nu trizăci şi ceva, ci trizăci în cap că atîţia or fost, şi cum arăta muierea? Cel de jos a făcut o pauză lungă, nefiresc de lungă, încercînd să-şi aducă aminte de chipul femeii care i-a întins cîrpa udă şi mîncarea şi ţinea felinarul la înălţimea coapselor şi faţa o avea undeva sus, la marginea întunericului şi erau mai mult umbre înconjurate de alte umbre mai groase, praful anilor, în vreme ce bătrînul de pe scaun avea răspunsul care nu-i fusese dat la întrebarea pe care n-o pusese, adică ăsta caută vreo muiere, or fi neamuri or cuconul lui o ţine cumva pe fata ei, sau altceva, cîte nu-s pricinile pentru care un bărbat poate căuta o femeie. Şi ce-or făcut cu ăi morţi, cu ăi puşcaţi acolo, a întrebat cel de jos renunţînd la femeie, la umbrele triste care se dispersau cu repeziciune la fel ca interiorul casei în care se mai născuse o dată dar nu reuşea să şi-o amintească deşi se aflase la mai puţin de două sute de metri de ea. I-au luat copiii cu învăţătoarea şi i-au îngropat la dunga pădurii. Şi ce zici c-o avut Vivat ăla după ce-o scăpat? Păi nu prea ştiu, am auzit c-o încărunţit şi nu mai putea sta la lumina zilei, şi cine or fi fost ăi trizăci şi ceva pe care i-o puşcat nemţii, a întrebat cel de jos în timp ce-şi aprindea o mărăşească şi se uita cum flacăra cuprinde cu iuţeală aşchia subţire de lemn. De pe aici de prin satele astea, de la noi şi de aproape. Numai de aici? Vorbeau cam de multă vreme şi afară se înnorase de-a binelea şi vîntul parcă se trezise şi pornise norii într-un galop de toamnă pe deasupra dealurilor. Aerul se răcise şi semăna cu un lichid care ţi se evaporă de pe braţe şi de pe faţă cu viteza alcoolului. Omul de serviciu şi-a luat scaunul şi a rămas cu el în mînă, dacă vrei hai în birou şi stăm acolo că dă să ploaie şi celălalt s-a ridicat încet, de-acuma-i vremea ei, pînă s-o apuca să ningă. Au intrat într-un birou pustiu, cu duşumea şi mese acoperite cu sticlă sub care se vedeau fotografii vechi tăiate din reviste. A dat cu mătura în jurul coşului de gunoi, a golit o scrumieră de pe masă şi a dat să închidă uşa. Bătrînul a tresărit şi a întins mîna puţin speriat, las-o aşa să mai intre aerul şi, celălalt, omul de serviciu a zis, bine şi a deschis-o iar, şi s-a aşezat pe acelaşi scaun pe care stătuse şi afară. Am auzit că între ăi morţi erau şi oameni de departe, dar de ştiut nu se ştie cine şi de unde că i-or îngropat copiii şi nici nu cred să fi avut la ei ceva hîrtii. Morţii, nu copiii. Da, cum ziceai că arată muierea aia pe care o cauţi, şi bătrînul cu pălărie ungurească a răspuns nu-mi aduc bine aminte, parcă avea o unghie crăpată la degetul mare. Celălalt a dat să rîdă, cîte muieri nu au crăpată unghia de la degetul mare, se întreba el în tăcere în vreme ce tăcerea celuilalt continua, legată exact de unghia crăpată a degetului mare de la mîna femeii care-i întinsese cîrpa udă şi mîncarea şi-l ţinuse o noapte fără să-i vadă faţa, purtînd felinarul cu teamă, numai pe jos, ca să nu se vadă de la înălţimea ferestrelor, astfel că nu putea să şi-o amintească bine şi spre dimineaţă, înaintea crăpatului de ziuă, îi deschisese uşa pe întuneric şi el plecase spre munţi păstrînd de la ea doar imaginea unghiei crăpate în cine ştie ce împrejurare şi degetul aproape bărbătesc, cu piele aspră şi galbenă.

Au mai stat de vorbă ba despre una, ba despre alta, au ascultat cum plouă şi cum se lăfăie vîntul pe întinderea dintre pămînt şi nori. Omul de serviciu s-a ridicat să aprindă lumina. A ieşit să vadă dacă mai este cineva prin celelalte încăperi şi dacă poate începe curăţenia. Cînd a reintrat în birou o pală de vînt a deschis geamurile şi le-a izbit cu putere de pereţi. Sticla unuia s-a făcut ţăndări pe duşumea. În aceeaşi clipă pălăria ungurească a zburat cît colo şi bătrînul îmbrăcat cu laibăr de habă care zisese întîi c-ar cumpăra un motor pe urmă a întrebat şi de o femeie cu unghia degetului mare crăpată, stătea întins pe burtă lîngă zid, exact sub fereastra spartă şi plîngea ca un copil cu capul lipit de scîndura murdară şi cu mîna stîngă pe frunte într-un loc unde avea o cicatrice destul de greu de băgat în seamă.

Cîteva zile sau săptămîni mai tîrziu ziarele au scris că în masacrul de la Moisei au fost treizeci şi unul de oameni, nu treizeci, cîţi se ştiau pînă atunci şi că acest al treizeci şi unulea trăieşte şi a revenit de unul singur să revadă satul şi locul celei de-a doua naşteri ale sale. Era anul 197[illegible].

Cornel Nistorescu

IOANID ROMANESCU: „NORDUL OBIECTELOR" *)



Al doisprezecelea volum de versuri semnat de Ioanid Romanescu reprezintă o selecție severă și riguroasă din volumele sale anterioare. Era și timpul. Ioanid Romanescu este nu numai un poet care are dreptul, după o activitate poetică de două decenii, la o antologie alcătuită din propria sa operă — ci el este și un poet antologic. A fost și este un autor nedreptățit de critica literară. Mai exact spus, el face parte din acel mod de existență al poeziei românești autentice care a rămas și rămine încă în afara rondurilor festive ale comentatorilor de poezie. Dar individualitatea și personalitatea poetică a lui Ioanid Romanescu sint astăzi mai vizibile pe relieful de lavă încremenită al poeziei noastre actuale deoarece zgomotul erupțiilor primordiale și al genezelor lirice a încetat. Deși nu se mai produc fenomene spectaculoase, generația de vulcani a lui Ioanid Romanescu duce o viață activă în adincurile craterelor (citește ale operelor), iar alții sint pur și simplu vulcani stinși sau noroioși. Și mai este întrebarea dacă au fost sau nu vulcani, dacă „vulcanologii" de pînă acum n-au confundat cumva surlele și tobele, fanfarele și sarabandele criticilor de pe publicitatea cite unui delușor (deocamdată), cu simulacrul unui vulcan cinematografic. Așadar, acum cînd peisajul lunar al poeziei contemporane este calm, ori poezia contemporană tînără arată ca un peisaj lunar liniștit, umbra poetului Ioanid Romanescu este proiectată în adevărata ei dimensiune. Schimbînd termenii de comparație pe care i-am folosit pînă aici și preluînd termenii folosiți de Ioanid Romanescu pentru a defini ora actuală a propriei sale poezii și a poeziei românești în general, situatia ei „geologică" este următoarea: „Am devenit și eu bătrinul înțelept / nu mai regret nimic nu mai aștept // mă las purtat de ziua care vine / și tuturor le spun că-mi este bine// dorm în oricare clipă de răgaz / ca și cum numai somnul mi-a rămas // din tot ce am iubit dumnezeiesc / doar numele cuiva mi-l amintesc // azi fluviul e adînc și curge lent / prin marele pustiu din Orient." **(Prin marile pustiu din Orient).** Să reținem tonul memorabil al poeziei, limpiditatea ei clasică, ascunzînd colți de stîncă în adîncuri. Să ne întrebăm de ce poetul a ajuns un înțelept oriental, un ascet și un adept al non-violenței, el care trăiește legenda unui personaj inadaptabil, incomod, irascibil, incoruptibil, imprevizibil, iconoclast, impenitent, vindicativ, revendicativ, boem, cu alte cuvinte, a unui Villon al Iașului, cum ne sugerează nu atît antologia de azi cit biografia sa care circulă, repet, ca element folcloric, desigur și cu ajutorul dicționarului lui Marian Popa? Să ne întrebăm — nu e cazul. Comparația cu Villon îmi apare sub peniță datorită remarcabilului poem intitulat **Himera**: „Cîndva părul ei se încilcise pe git / și — viață în vis! — am trăit / în cea mai frumoasă spînzurătoare // am așteptat multă vreme / coapsa ta ca un trunchi / pe care să mi se taie capul / dar cel ce nu se cutremură în fața trandafirului / niciodată nu va merge prin spini // străino, coapsă neprihănită a sfintei Maria, / în care lume-ai dispărut? / în loc de copil mi-ai născut poezia!". Sînt versuri de dragoste sau versurile dedicate unui ideal văzut ca o dragoste pătimașă și eternă? Dar nu pista anecdotică este aceea pe care trebuie mers pentru a interpreta substanța și universul real al poeziei lui Ioanid Romanescu (cum procedează Marian Popa în prefața volumului). Este o cale exegetică suficientă sieși, cu repere limitate și tautologice. Calea posibilă, eficientă, mi se pare a fi aceea a confruntării poetului cu tradiția lirică, cu reperele fixe ale generației interbelice și ale generației sale.

Ioanid Romanescu este poetul condiției existențiale a lui Orfeu. Deși definiția este limitată, ca orice definiție, ea ne permite totuși să integrăm în ea cîteva din notele caracteristice ale personalității sale. Nu trebuie să uităm că însuși poetul este un excelent autor de definiții (metaforice) ale propriei sale fizionomii poetice și biografice. El este cînd un „poet al uriașilor", cînd un „trandafir sălbatic"; poezia sa este cînd o „singurătate în doi", o „presiune a luminii", o „baie de nori", o „lavă", cînd „energia visului", definiție excepțională nu numai pentru poezia pe care o scrie Ioanid Romanescu dar și pentru poezie în general.

Poezia lui Ioanid Romanescu vine atît din revoluționalismul inițial liric și profetic al lui Mihai Beniuc, reperabil în poezia **Trandafirul sălbatic**, cît și din poezia inconoclastă a generației lui Tonegaru, Geo Dumitrescu și Caraion. Mijloacele ei de expresie, se înscriu în această tipologie, contrazicînd însă fondul moldovenesc al originei poetului, cunoscut mai mult prin înclinarea acestuia spre armonie și euforie decit spre inconoclastie. Însă în ceea ce privește structura originară a lirismului lui Ioanid Romanescu ea este în conformitate cu poezia care respiră și aspiră la obținerea lirismului în stare genuină, la scrierea unei poezii prin care energia vitală și pură a sentimentelor să fie captată printr-o muzicalitate agrestă și printr-o simbolistică clară. Sub acest din urmă aspect, Ioanid Romanescu nu este numai un ironic și un iconoclast (ca la începuturi), ci și un poet simbolist copleșit de energia sentimentului prin care ia contact cu adevărul crud sau dureros al lumii: „Beau aer mănînc aer sînt singur ocolit / ca stîlpii cu emblema cap de mort". **(Singurătatea în doi).** Sau: „cu mult mai presus de noi și de zei / răspunde cineva de cromatica simțurilor — / indicibilul **nu**, această coroană dinăuntru / care numai prin moarte ne diferențiază". **(Presiunea luminii).** Sau: „un opiu de trîmbițe ninge latent / din norii buimaci tîrindu-se-aproape / se face o masă compactă de regnuri / și iată un cer din alt univers / însămînțîndu-și astrele pe gloria aceasta, / orbindu-se la fel mințindu-se frumos". **(Walhalla).** Așadar, de la aceste versuri cu substrat polemic — parcimonios reținute de autor în antologie — Ioanid Romanescu trece la poemele care **consună** cu stilul generației sale, al valorilor și viziunilor lirice produse de Ion Alexandru: „Prin fumul de pămînt, cu ochii scurși în nări / ară dealul cu tălăngile, de pîntece fărămițîndu-l, / din lîna lor se-mbracă spinii și singure se mulg de drum / cu fierul roșu se botează, stăpînii țin mai mult la cîini". **(Turmele).** Sau Ion Gheorghe: „i-ați întîlnit pe toți din neamul nostru / care-au plecat în cer, înseninîndu-l, / pe-acei țărani enormi și melancolici / prin care curge-n univers pămîntul". **(Drumul).** Nichita Stănescu este concurat prin versul „și astfel ziua mea e suma / urmelor tale în cer, / de acel umblet curg mai departe în lume / tulbure înfășurat în lumină". Sau prin excelentul: „mi se făcu un fel de / a vorbire — plîngere-cîntare / cum pasărea-mpușcată în cădere / cu aripa atinge pleoapa / unui dumnezeau în aiurare". Sau: „pe neașteptate n-am văzut locuind / corpul de aer care te însoțea". Schimbînd, așadar, uneltele de incizie ale poeziei ireverențioase pentru clapele de vis ale elegiei, Ioanid Romanescu se transformă dintr-un rîu sălbatic de munte într-o liniștită oglindă a lacului post-eminescian: „sărutînd — strivind pe buze / lacrima de spus cuvîntul — / mai aprinzi cenușa stelei / pe cel singur îngropîndu-l // sărutînd o rană — ochiul / îngrozit privind în sine — / dulce îmi strecori iubito / cea din urmă din lumine // sărutînd — oprind în aer / dansul frunzei care moare — / ție mă supun orbește / într-o viață viitoare". **(Casa vîntului).** Sau: „Fericirea pasăre albastră / mi-a cîntat în paragini de stele, / o mamă preasfîntă mă duse de mînă / chiar și bătrîn, din durere-n durere // tu știi că vocea mea se stinge / și fruntea-mi culori aiurează — / o, printre degetele timpului / va trece și ultima rază // abia născîndu-mă tu m-ai pierdut / și ești pierdută lumii mele — / prin moarte eu te duc de mînă, cîntecul meu chiar și aceasta cere // însăși privirea mea e murmurul durerii, / însăși tăcerea mea e-un fel de moarte, / căci numai steaua în cădere / mai tulbură această noapte." **(Fericirea pasăre albastră).**

Poezia lui Ioanid Romanescu începe acolo unde eufonia versului se sfîrșește. El este unul din puținii apărători ai magiei lirice ca formă incoruptibilă și indicibilă de exprimare a condiției umane.

M. N. Rusu

*) Editura Junimea, Iași, 1979

OPERA CA LOBBY

Cu riscul de a lăsa să se înțeleagă că îmi citesc colegii de breaslă (ceea ce, pare-se, nu e recomandabil în critica literară, unde comentatorii nu se citesc între ei din grija ca ierarhiile de valori să nu se lovească una de alta), mă voi opri, totuși, asemenea altor comentatori ai noului volum semnat de Mircea Iorgulescu **„Firescul ca excepție"**, Editura Cartea românească, 1979, la studiul **„Din vremea lui Dinicu Golescu".** Nu pentru că restul volumului (exceptînd „Despre Gherea") însumînd activitatea lui Mircea Iorgulescu de harnic cronicar al evenimentului literar, exact prin absența oricărei prejudecăți, n-ar fi interesant, nu, ci pentru că, după opinia mea, comentariul trebuie să caute înainte de toate, în opera expusă disecției critice semnele unei noi direcții în activitatea autorului, a unei noi căi care, prin insistență și credință în idee, ar putea deveni pentru autorul respectiv, destin literar, iar pentru literatură, o nouă, originală, voce. Din acest punct de vedere, cred, **„Din vremea lui Dinicu Golescu"** interesează atît în raport cu personalitatea lui Mircea Iorgulescu, cît și în raport cu situația din critica noastră actuală.

„Din vremea lui Dinicu Golescu", un fragment, pare-se, dintr-o lucrare mai amplă, mărturisește o vocație pe care comentarea strictă a evenimentului literar, un fel de sarcină de serviciu pentru criticii noștri, care nu-și mai văd capul de atîtea cărți, fiecare pretinzînd o părere expusă public, ne lăsa s-o bănuim numai: cea de gînditor al fenomenului literar. Cu alte cuvinte, capacitatea de a depăși textul literar propriu-zis prin fixarea într-o situație cultural și social-politică dată și, în consecință, de a face din comentariul critic punct de plecare pentru idei generale, vizînd tendințele din literatura unui anume moment, locul literaturii într-o situație social-politică dată și, în mod firesc, social-politicul propriu-zis. Acest interes pentru perspectiva globală asupra literaturii de la un moment dat, inclusiv pentru situarea literaturii într-un context cultural și social-politic precis, definitoriu pentru toți marii noștri critici de la Maiorescu la George Călinescu care au comentat noile apariții editoriale sau publicistice în permanență cu o imagine formată asupra literaturii de la un moment dat, a tendințelor în confruntare, a situației literaturii și culturii in societatea momentului respectiv, poate fi sesizat în alte intervenții publice anterioare ale lui Mircea Iorgulescu, inclusiv în unele cronici literare. Dealtfel, dacă ne gîndim puțin, chiar **„Scriitori contemporani tineri"**, prin insistența pe o nouă generație în literatura actuală, a generației care trebuie susținută prin relevarea trăsăturilor generale și a personalităților trădează un critic literar care știe ce vrea în literatură, adică își poate propune o întreprindere teoretică, o carte care, în finalitatea ei, să fie un instrument de modificare a situației din literatură, de încurajare a unor tendințe și blocare a altora, în funcție de cum crede el că ar trebui să arate literatura momentului. Un articol mai amplu cum este cel **„Despre Gherea"**, inclus în volum, ne poate oferi în acest sens o profesiune de credință: **„Oricare i-ar fi însușirile, criticul a cărui activitate rămîne fără ecou este un critic nul. Fiind «un om al faptei» criticul, între scriitori, este cel mai direct implicat în mișcarea literară a epocii sale..."**. „Om al faptei", Mircea Iorgulescu se arată interesat de exemplu, în acest comentariu la Gherea, nu numai de imaginea generală a literaturii momentului ca premisă obligatorie a activității unui critic, dar și de mijloacele prin care întreprinderea sa critică, vizînd o posibilă modificare a situației din literatură, poate avea maximum de eficiență. Seducătoare din acest punct de vedere mi se pare ipoteza că Gherea și-a ales dinadins adversarii dintre marile personalități culturale și politice ale momentului, mijloc viclean de difuzare a punctelor sale de vedere, prin propaganda realizată, volens-nolens, chiar de către puternicii adversari. Adăugind aceasta celor spuse în legătură cu interesul din cronici și alte intervenții publice pentru opera ca faptă, se poate presupune că lui Mircea Iorgulescu îi face plăcere de a vedea o operă literară ca un escadron înaintea șarjei decisive, menite a răsturna situația de pe cîmpul de bătălie literară sau chiar politică, iar autorul, ca pe un ins care, înainte de a scrie, se interesează prin binoclu de situația de pe cîmpul de luptă convins că opera sa, odată lansată în lume, poate juca un rol decisiv în cîștigarea bătăliei literare sau a celei politice. Această viziune asupra operei literare ca lobby în spațiul literar și politic își găsește deplina concretizare în studiul **„Din vremea lui Dinicu Golescu".** Punînd între paranteze, cum ar spune Husserl, problema literară din **Insemnare a călătoriei mele**, Mircea Iorgulescu ne propune o lectură a textului literar ca dat obiectiv pe scena luptei politice a epocii, cunoscutul text al lui Dinicu Golescu fiind astfel scos din istoria literaturii și introdus în istoria propriu-zisă. Așezat într-o altă serie de fapte, textul lui Dinicu Golescu se relevă în aspecte noi, nebănuite, capătă o strălucire greu de bănuit la un text lustruit de intensa mînuire, prin manuale și studii universitare, cu aceleași și aceleași sensuri. Posibilă nu numai prin lecturi de istorie propriu-zisă, dar și prin ipoteza modernă, a unei opere literare intervenind nu numai în spațiul ficțiunii, dar și în cel al realității, această mișcare surprinzătoare face din **Insemnare a călătoriei mele** o operă contemporană prin tendențiozitatea sa politică, scrisă nu de dragul scrisului, ci al politicii. Astfel pentru Mircea Iorgulescu, **Insemnare a călătoriei mele** e în planul cuvîntului sinonimă acțiunii lui Tudor din planul faptei — încercarea de a schimba, printr-o contestare radicală, autentică (pentru că, în viziunea criticului, o societate cum e cea fanariotă poate asimila chiar și contestarea, împrumutîndu-i modul de a fi, făcînd-o deci mai degrabă, cirtire decît contestare), a lumii fanariote din Țara Românească. S-ar putea ca istoricii literari și istoricii în general să conteste această ipoteză de lucru, negînd existența unor asemenea sensuri ale textului lui Dinicu Golescu. Dar chiar contestată ipoteza de lucru a lui Mircea Iorgulescu rezistă pentru că ne oferă ceea ce perspectiva tradițională nu poate să ne ofere la ora actuală: o lectură incitantă, o strălucire neașteptată a unui text clasic și mai ales un prilej de meditație pe marginea unor probleme generale ca: scriitorii ca grup de presiune între alte grupuri de presiune de pe scena politică a unei anume societăți, raportul ficțiune-realitate, în literatura călătoriilor și în literatură, în general, firesc și aberant în organizarea socială etc. Comentînd, de exemplu, consemnarea sîrguincioasă, plictisoasă uneori în exactitatea lor, de către Dinicu Golescu a realităților întîlnite în timpul călătoriei, Mircea Iorgulescu vede aici nu un caracter prozaic, un valah dat gata de ceea ce află dincolo de hotare, ci o intenție politică: exactitatea consemnării unei lumi pe care Dinicu Golescu o considera normală în raport cu o viziune despre lume e un mod de a contesta lumea de acasă, anormală, aberantă. Exactitatea operei e opusă inexactității lumii, realismul literaturii, fantasticului realității. Asistăm deci la o spectaculoasă răsturnare de situații: nu lumea din carte aparține ficțiunii, ci lumea din realitate; în raport



cu realitatea fanariotă, lumea din carte e cea adevărată, reală, pe cînd lumea din realitate e cea inventată, fictivă.

În același timp **„Din vremea lui Dinicu Golescu"** interesează și în raport cu situația din literatura actuală. O perioadă de timp practica deformată a abordării textului literar și din alt unghi de vedere decît cel strict estetic, a creat o anume suspiciune față de abordarea textului literar ca dat obiectiv pe scena confruntărilor sociale și politice. Iată însă că, **„Din vremea lui Dinicu Golescu"** ne demonstrează că, mînuită cu talent, dar mai ales cu sinceritate, abordarea extraestetică a unui text literar consacrat de istoria literaturii noastre poate fi încă un pas important în mersul nostru spre istovire, prin interpretare, a textelor fundamentale și, în același timp, poate să dea textului consacrat o nouă, modernă strălucire. Ceea ce, ținînd cont de puterea de seducție a succesului literar, ar putea crea tentația de a aborda literatura cu instrumentele sociologiei și ale politologiei și la alți cercetători.

Ion Cristoiu

Cazul Arghezi

In numerele 1013, 1014, 1015, 1016 din 5, 6, 7, 8, 10 ianuarie 1948 ale „Scînteii", apare în foileton studiul lui Sorin Toma (redactor responsabil al ziarului) „Poezia putrefacței și putrefacția poeziei". Expresie a unui anume climat literar-artistic, studiul este o abordare tendențioasă a operei argheziene vizînd demonstrarea cu orice preț a caracterului decadent al acesteia și, în consecință, necesitatea scoaterii din circulație publică și editorială a marelui poet. Serialul de articole „CAZUL ARGHEZI" își propune să cerceteze semnificațiile acestui caz în contextul concret al sfîrșitului anului 1947 și începutul lui 1948, circumstanțele istorice și culturale în care a putut să apară și a apărut un studiu ca „Poezia putrefacției și putrefacția poeziei". După analiza studiului ca proces de intenție și ca expresie directă a tensiunii create de teza pericolului decadentismului în literatură și artă consacrăm acest ulim articol, ca și cel anterior, de altfel, semnificației studiului pentru dialectica relațiilor complexe și contradictorii cu Arghezi.

32

Luind ca pretext o pretinsă scrisoare a unui cititor invidios că, spre deosebire de viața cotidiană, viața literară e un paradis, marele poet exclamă furios : **„Dragă Domnule Cititor, tot o porcărie e și viața literară, ba poate că și mai rău".** Ca și în cazul altor tablete argheziene, resortul acestei aprecieri pătimașe stă într-o experiență personală : **„...trebuie, tu scriitor cunoscut și apreciat, ba cîteodată și premiat cu titlul național — și nu numai atît, ci și sărbătorit — să ceri autorizație ca să scrii, cuvintele românești fiind încuiate în lada de fier și cheile stînd pe verigă în buzunarul unor domnișori care au învățat să iscălească exact. Încolo viața literară e liberă, cu condiția să nu scrii".** Și, ca și în alte tablete, întîmplarea devine pretext pentru o generalizare. În cazul de față ea se referă la problema libertății scrisului : **„Apoi presa fiind liberă și condeiul așișderi, trebuie să ceri voie și de tipar, la cenzură, fiecare slovă trecută din alfabet în manuscris. Fericirea scriitorului durează, neîntrerupt, de vreo 15 ani".** În același stil, al unor accente polemice otrăvitoare începutul tabletei e o răstălmăcire batjocoritoare a tezei susținute de frontul progresist conform căreia viața e o luptă : **„Pentru că ne displace să spunem că viața e porcărie, ne flatăm a prefera să spunem că viața e o luptă. Asta dă negustorului de situații și împrejurări, răsturnat în fotoliu, o iluzie de eroism pentru salvarea lașității. De la minele de sare și cărbune pînă la coada pentru petrol, unde trebuie zile întregi să-ți păstrezi locul cu tinicheaua, viața e într-adevăr o luptă, însă numai pentru omul de rînd, în luptă și cu perceptorul, cu noroiul Primăriei, cu Ucebeul, cu Setebeul, cu bacilul, cu lăptarul, cu mălaiul și cu toate marile entități".** Evident, indiferent de resorturile sale inițiale, tableta se constituia, prin autoritatea celui mai mare poet român în viață, într-un dat politic obiectiv, minuibil de către partidele „istorice" în acțiunea lor pe plan intern și extern de a prezenta guvernul democrat revoluționar ca un regim de dictatură, care suprimase libertățile fundamentale, incitînd astfel, pe plan intern la acțiuni în afara jocului constituțional, iar pe plan extern, la condamnarea guvernului pentru nerespectarea articolului 3 al Tratatului de pace. Nu întîmplător, tableta e imediat utilizată de către oficiosul manist **Dreptatea.** În nr. din 26 februarie 1947, tableta lui Arghezi e reluată pe prima pagină a **Dreptății** sub titlul, cu intenție ales : **„D-l Tudor Arghezi despre libertatea scriitorului".** În același număr, un editorial intitulat **„Libertatea presei"** reia vechile acuzații împotriva guvernului în privința libertății cuvîntului. Într-un alt număr, cel din 4 martie 1947, un articol intitulat **„Libertatea cuvîntului"** folosește copios, printre argumente, intervenția lui Arghezi din **Adevărul.**

33

Virulența atacului arghezian, intervenția nedreaptă într-o problemă atît de sensibilă cum era cea a libertății de expresie, utilizarea tabletei de către oficiosul manist **Dreptatea** în campania sa de denigrare a guvernului, se constituie într-o primă cauză a fulminantului pamflet antiarghezian : **„Drumurile unui poet : T. Arghezi",** semnat de Miron Radu Paraschivescu în numărul din 3 martie 1947 al Scînteii. Spre deosebire de alte cazuri, săgețile polemice ale lui Arghezi nu mai sînt trecute cu vederea, nu mai sînt considerate simple răbufniri necontrolate ale unui mare poet. De această dată, se apreciază, intervenția lui Tudor Arghezi avea o gravă semnificație politică : **„...în acea tabletă, așadar, care i-a folosit de îndreptar Dreptății, poetul premiului național se înscrie în rîndurile celor care strigă că în România democrată lipsește libertatea scrisului".** În consecință, plecînd de la posibila audiență a scrisului arghezian (**„întrucît scrisul d-sale poate avea — și desigur că are — acces la auditorul public, întrucît cuvîntul său poate influența în rău o parte a acestui public, încă neluminată din toate beznele și rătăcirile cîte au fost cu reacredință și bună știință îndreptată împotriva lui"**), **„Drumurile unui poet : T. Arghezi"** reprezintă un răspuns polemic tipic pentru perioada respectivă. Cum una din practicile adversarului era de a-și prezenta argumentele în numele democrației, al libertății, cele mai multe intervenții polemice ale publicațiilor de stînga erau intervenții de neutralizare a audienței publice prin identificare politică — uneori forțată prin unilateralizarea unor atitudini complexe — a punctului de vedere adversar. Răspunzătoare de unele unilateralizări în aprecierea unor poziții complexe, nuanțate, de unele delimitări sectare, o asemenea practică, utilizată în condițiile în care deseori Partidul Național Liberal și Partidul Național Țărănesc se prezentau, fără teama unei contraziceri cu trecutul istoric, drept partide de stînga, partide ale muncitorimii, își găsește o spectaculoasă exemplificare în răspunsul lui Miron Radu Paraschivescu la intervenția lui Arghezi în chestiunea libertății scrisului. Astfel, după ce trece în revistă din activitatea publicistică anterioară a lui Arghezi, o activitate contradictorie, greu de prins într-o formulă, numai intervențiile împotriva progresului, a libertății (elogierile lui Hitler, ale legionarilor Moța și Marin, ale lui Carol al II-lea, Malaxa, Rădescu) autorul pamfletului se întreabă : **„Și atunci o spunem cu destulă amărăciune — ne mai poate surprinde profesiunile de credință ale poetului cînd declară că „viața e o porcărie", cînd invectivează guvernul democrat al României și cînd pretinde libertate absolută ?"** Efect vizat : intervenția lui Arghezi în problema libertății creației nu trebuie luată în seamă de oamenii de bună credință, e o intervenție împotriva libertății și democrației, lesne de înțeles din partea unui om care totdeauna a fost împotriva libertății și democrației : **„Atitudinea consecventă a d-lui T. Arghezi ori de cîte ori a angajat discuția publică asupra libertății, a fost cu regularitate una ÎMPOTRIVA acestei libertăți chiar. Exultîndu-i pe fruntașii fascismului românesc și străin, combătîndu-i pe adversarii acestuia, T. Arghezi n-a făcut decît să se înscrie cu fiecare din aceste greșeli politice de partea adversarilor de moarte ai libertății".** Într-un asemenea moment, apare, legitimă, întrebarea ce poate răsturna totul : dacă aceasta a fost poziția din totdeauna a lui Arghezi și dacă acest lucru se știa, cum se explică toate gesturile de pînă atunci ale guvernului democrat revoluționar față de Arghezi ? Diabolic în mecanismele sale pamfletul prevede întrebarea și îi dă și răspunsul, un răspuns, dealtfel oferit de însăși realitatea istorică. În cazul lui Arghezi, ca și în cazul altor mari scriitori români s-a practicat de către guvernul democrat-revoluționar o pedagogie subtilă, în virtutea căreia greșelile din trecut au fost trecute cu vederea, dintr-o credință într-o radicală schimbare de atitudine la temperatura noilor vremuri : **„...guvernul acesta, al d-rului Petru Groza, i-a acordat d-lui T. Arghezi toate circumstanțele atenuante, i-a acordat premiul național de poezie, pe care nici un guvern — din cele copios elogiate de maestru — nici guvernele Goga, Vaida, nici Carol personal — nu i l-a recunoscut.**

Să mărturisim că am înțeles ca dovada unei largi și adînc omenești solicitudini, ca o încredere admirabilă pe care regimul de azi — ca o nouă și eficientă pedagogie ce crede în bobul de aur ascuns sub oricîte maldăre de gunoaie și rătăcire — o are în posibilitatea de depășire, de creștere și desăvîrșire a omului : numai așa am putut înțelege gestul acestui regim cînd a propus și a sprijinit cu toată căldura premierea d-lui Tudor Arghezi".

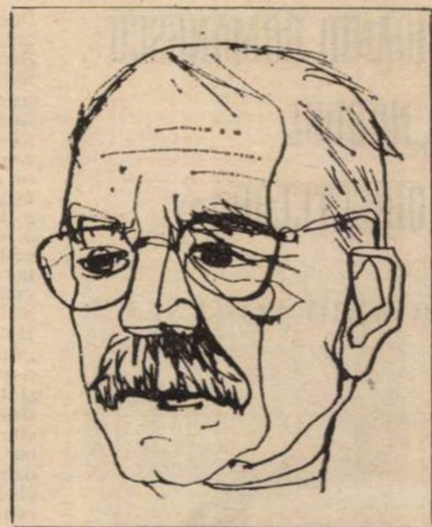
34

În același timp, **„Drumurile unui poet : T. Arghezi"** din Scînteia, 3 martie 1947 reprezintă nu numai un răspuns polemic la o tabletă anume a lui Arghezi, ci și o victorie a unui nou punct de vedere în atitudinea față de Arghezi. Cum era și de așteptat, faptul că toate dovezile de simpatie ale guvernului democrat revoluționar față de Arghezi (în ciuda atitudinii contradictorii a acestuia) n-au reușit să-l scoată pe Arghezi din suspiciune față de un gest care să-l angajeze deschis, alături de alți mari scriitori români, de partea revoluției, ba mai mult, faptul că după toate acestea marele poet intervine într-o problemă care făcea jocul dreptei, a determinat victoria acelor publiciști care considerau că o astfel de atitudine binevoitoare față de Arghezi nu este eficientă, că poetul nu putea fi schimbat oricîte dovezi de simpatie i s-ar fi acordat. Susținătorul, printre alții, al acestui punct de vedere, era însuși poetul Miron Radu Paraschivescu, care, în **România liberă** din 21 februarie 1945, cu mult înaintea evenimentelor din februarie 1947, sub titlul **„Un impostor : T. Arghezi",** plecînd de la unele tablete din noua serie a Biletelor de papagal în care Arghezi sprijinea pe generalul Rădescu, se îndoia public de profilul moral-politic al lui Arghezi : **„Căci dacă o bună parte din tineretul nostru cititor s-a deprins să vadă în d. Tudor Arghezi un mare poet, eroarea acestui tineret e una de generozitate : crezîndu-l și un om mare. E drept că maestrul a făcut totul ca să pară, neizbutind niciodată să fie".** Că atitudinea anterioară viza, în contextul unei politici de recunoaștere a marilor valori românești, și atragerea marelui poet de partea revoluției, o confirmă însuși M. R. Paraschivescu în „Drumurile unui poet : T. Arghezi" : **„Apoi, toate mîinile i-au fost întinse poetului. Nu ca să fie cumpărat, căci cine n-ar ști cît preț poate fi pus pe oamenii care ar ști să fie prețuiți cu cecul și cîntarul, ci fiindcă oamenii onești și conștienți, care poartă azi răspunderea destinelor și a vieții românești, au conștiința dialectică a influențelor și determinațiilor reciproce dintre fenomene. Dacă pînă azi poetul s-a strecurat în viață prin atîtea greșeli grave și tribulații puțin lăudabile, dacă, pe de altă parte, s-a salvat, totuși, împletind cu migală trudnică o canava de versuri în care ideea înaltă lipsea ca să abunde mai mult borangicul și ibrișinul multicolor, oamenii și-au spus totuși că poate, pătruns de rolul și demnitatea acordate, de poet național, d. Tudor Arghezi o să afle și o să se căznească să-și înfiripe din crimpeiele de gînduri și elanuri risipite, o concepție, un weltanschaung, o IDEE centrală, care să-l păstreze drept ca un steag, cum spune atît de frumos Rilke, undeva..."**

35

Această victorie a unui alt punct de vedere mai puțin suplu în atitudinea față de Arghezi se înscrie pe fondul unei nerăbdări tot mai accentuate, începînd cu ianuarie 1947, a unor publiciști față de marii scriitori. Explicabilă obiectiv (neînțelegînd dificultățile prin care trecea țara în acel moment, unii scriitori încep să se plîngă de condițiile materiale precare ale activității literare, o anume victorie a partidelor istorice, prin prezența activă în paginile „Dreptății" a unor publiciști de prestigiu ca : S. Cioculescu, Vl. Streinu, V. Iancu), dar și subiectiv (printr-o surprinzătoare îngustare a sensurilor participării marilor scriitori, reduse acum la abținerea de la orice critică față de politica guvernului, chiar și de la cele constructive), această nerăbdare își găsește expresia deplină în articolul **„S-a schimbat ceva..."** de **M.R. Paraschivescu, Scînteia, 20 ianuarie 1947. Centrat pe o metaforă** : cea a bulgărelui de minereu care ascunde metalul prețios, articolul demonstrează că dacă realizările regimului democrat-popular n-au atins încă perfecțiunea, aceasta nu înseamnă că un mare scriitor nu poate să nu vadă în unele inițiative ale acestui regim, semnele unei noi politici, nu poate să nu realizeze că s-a schimbat totuși ceva. Cu toate acestea — își exprimă autorul nemulțumirea, unii publiciști și scriitori nu și-au lichidat încă șovăielile, continuă să critice guvernul. De aici, îndemnul adresat scriitorilor la **„răbdare trează și ACTIVA, fermă, și pondere, cînd e vorba să criticăm ceea ce se vede fără să ne căznim să pricepem ce se ascunde dedesubt".**

Victoria unui alt punct de vedere în privința atitudinii față de Arghezi, punct de vedere constînd în excluderea lui Arghezi din spațiul publiciștilor progresiști, în identificarea forțată drept reacționară a atitudinii sale moral-politice, stă nu numai în publicarea acestei fulminante retrospective a omului Arghezi, dar și în exprimarea publică a scepticismului față de o posibilă evoluție a atitudinii moral-politice a poetului. Sub forma unei întrebări retorice, avînd răspunsul implicat în chiar întrebare, pamfletul sugerează că atitudinea de acum a lui Arghezi nu mai poate fi schimbată, oricîte gesturi de simpatie s-ar face, și că, în consecință, el trebuie tratat, de către publicistica progresistă, ca un dușman : **„Să fie oare**



poetul premiului național atît de adînc viciat încît să nu înțeleagă că în climatul politic al României de azi a apărut un alt fel de partid politic, „partidul comunist", așa cum îl știu prea bine muncitorii ce-l sprijină cu brațul, munca și nădejdile lor — să nu fi priceput într-adevăr, d. Tudor Arghezi, că undeva, în cele mai tainice străfunduri ale acestui popor, se dă azi fierbintea bătălie a omului cu sine însuși (...) Sau să fie, oare, într-adevăr, incapabil poetul T. Arghezi și de această revoluție lăuntrică, de această depășire față cu sine însuși ?"

O întrebare la care se răspunde indirect, prin trimiterea la poezia lui Arghezi din această perioadă, de la care s-ar aștepta o atitudine morală și politică superioară omului, poezie care, în viziunea lui M.R. Paraschivescu, nu oferă nici ea perspectiva unei evoluții.



Alexandru CHERECHEȘ (Cluj-Napoca) : Întoarcerea dorobanților

36

Pe fondul acestei evaluări a atitudinii moral-politice a intervențiilor publicistice ale lui Arghezi, **„Drumurile unui poet : T. Arghezi",** ridică un semn de întrebare și asupra afirmației : Arghezi e un mare poet : **„Dar vorba e, după cum gîndește și cum scrie, este d. T. Arghezi, într-adevăr, un poet mare ? Un scriitor al cărui mesagiu poate fi rezumat la „porcăria" vieții este, în vreun fel, vrednic de a fi numit „mare"?** Evident, afirmația a stîrnit imediate nedumeriri. Într-o notă din 4 martie 1947, **Adevărul,** comentînd articolul lui M.R. Paraschivescu, reamintind eforturile unui publicist străin de a-l nega pe Lev Tolstoi, caracterizează astfel afirmația lui M.R. Paraschivescu : **„Desigur, a pune în discuție marea valoare artistică a poeziei argheziene, a ignora originalitatea, forța și farmecul unic al strălucitului pamfletar, e o întreprindere aproape naivă".** Răspunzînd prompt, în **„De la Dealul Mărțișorului la... Iasnaia Poliana",** Scînteia, 5 martie 1947, M. R. Paraschivescu își expune concepția unei poezii în care un criteriu fundamental de valorizare să-l constituie flacăra unei idei, consecvența unei înalte viziuni despre lume și viață. Care va fi rezultatul acestui criteriu fundamental de definire a poeziei (în virtutea căreia urmează să fie revizuită întreaga istorie a literaturii române) în cazul poeziei argheziene, M.R. Paraschivescu nu o spune explicit. Dar e lesne de bănuit, dacă luăm în considerare aceste severe remarci în legătură cu actuala ierarhie de valori : **„Și asupra acestei opere vom întreprinde noi judecata critică, oricît de naivă ar vrea să o facă să pară cei interesați să impună fără discernămînt idoli și autorități de lucru nejudecat sau, în orice caz, nejudecat îndeajuns. Deși istoria stă mărturie că idoli mai mari și mai autoritari s-au prăbușit atunci cînd popoarele s-au trezit la o deplină și liberă conștiință de sine (...)"** Deși promisă a fi realizată cît mai repede cu putință, această revizuire a ierarhiei de valori după criterii care să aducă răsturnări spectaculoase, să prăbușească idoli, va fi amînată un an aproape. Reafirmată și de alți publiciști, cu același patetism plin de siguranță, această judecată critică, amintită de M.R. Paraschivescu, va fi realizată de Sorin Toma în **„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei".** E greu de presupus că noua judecată critică asupra operei argheziene, așa cum o cerea Miron Radu Paraschivescu, realizată de Miron Radu Paraschivescu ar fi avut drept concluzie finală excluderea lui Arghezi din circuitul publicistic și editorial, ca în cazul **„Poeziei putrefacției și putrefacția poeziei".** Sigure însă sînt două lucruri : a) cele două articole ale lui M.R. Paraschivescu și studiul lui Sorin Toma au ca punct de plecare comun presupoziția că locul ocupat de Arghezi în ierarhia de valori a literaturii române e o prejudecată. **„Lepădați prejudecățile, judecați lucrurile așa cum sînt",** se adresează în finalul studiului, Sorin Toma, tinerelor generații, care conform studiului **„au fost învățate să se prosterneze orbește"** în fața poeziei argheziene. b) dacă în tot cursul anului 1947, pînă la studiul lui Sorin Toma, Arghezi mai e încă pentru conștiința literaturii mare poet, în ce privește omul tăcerea jenantă a „Scînteii", „Contemporanului", „Revistei literare", întreruptă de notițe dure de răspuns la tabletele argheziene, tot mai răutăcioase, tot mai descumpănitoare, absența marelui poet de la toate manifestările oficiale culturale, tot mai accentuata suspiciune a poetului sporită la maximum de căderea (justificată) a „Seringăi", pusă la Național, în 4 aprilie 1947, arată că întîmplările din februarie-martie 1947 realizează o răceală aproape totală față de omul Arghezi. Și pe fondul acesta a putut să apară în ianuarie 1948, **„Poezia putrefacției și putrefacția poeziei".**

Ion Cristoiu

(Sfîrșit)

Atitudini antifasciste ale universitarilor

(Urmare din pag. 3)

Apărarea : Ce crede martorul despre guvernul care dă instrucțiuni ca in educația premilitară să se facă propagandă contra antifascismului ?

Traian Bratu : Găsesc că un guvern care ia atitudine profascistă, incurajind fascismul, depășește atribuțiile sale, fiindcă guvernul trebuie să aibă grijă de interesele țării, dacă guvernul nu-i fascist. Dacă guvernul e fascist, are desigur dreptul să dea instrucțiuni in sensul vederilor sale. Cred însă că un guvern bazat pe o organizație burgheză de centru, trebuie să fie împotriva a tot ce este contra acestei organizații și, deci, și contra fascismului.

Peste decenii, profesorul Iorgu Iordan avea să evoce acele momente : „...Se știe că prof. Constantinescu-Iași a fost judecat și condamnat de tribunalul militar.

Majoritatea martorilor apărării erau colegi de-ai săi. Traian Bratu a fost interogat primul, timp de 1 1/2 ore. A ieșit din sala de judecată aproape extenuat. Ne-a spus nouă, celorlalți care ne așteptam rîndul pentru moment numai atit : „M-au tras ei de limbă, dar le-am răspuns și eu la toate cum trebuia".

Cum era de așteptat, justiția burgheză avea să-și continue imperturbabilul ei proces de condamnare a antifasciștilor, în loc să-și îndrepte tirul măsurilor de ordine înspre pericolul hitlerist și al mercenarilor legionari — miopie politică ce va fi scump plătită de națiunea română nu peste mulți ani. Este, deci, cu atît mai mare meritul Partidului Comunist Român care a știut, în momente de răscruce pentru poporul nostru, să organizeze și să conducă rezistența națională antifascistă — culminată cu acel august fierbinte și izbăvitor de acum 35 de ani.

Filmul de actualitate și mesajul contemporan

Fascinația *verismului* cinematografic are altă origine decît faimoasa teorie a *kino-glazului* aparținind documentaristului sovietic Dziga Vertov este, se pare, mai aproape de mișcarea franceză *ciné-verité*, mișcare amplă ce a reprezentat tentativa cea mai radicală de obiectivizare a mijloacelor cinematografice, prin aceasta realizîndu-se atit o experiență de mare interes antropologic și sociologic cît și o mare influență asupra tehnicilor cinematografului-document modern. Nici un autor de film și, firește, nici un fascinat al ecranului nu va putea pretinde o peliculă, exclusivă reconstituire documentaristă, imaginile proiectate pe pinză rămînind, mereu, produse ale unei certe elaborări creative, elemente de creație în care intervine selecția autorului. André Bazin fixa două mari categorii de creatori cinematografici : *cei care cred in imagine* și *cei care cred în realitate*, respectiv susținătorii unei utilizări expresioniste a imaginii, conducînd rigid ochiul spectatorului spre centrii de interes dramatic ai ideilor lor și regizorii care cred in realitate, conferind prin „neutralitatea" estetică a imaginilor posibilitatea spectatorului de a-și crea un propriu montaj și o proprie interpretare a secvențelor.

Pentru cinematograf, o caracteristică esențială o reprezintă larga sa popularitate, ușurința cu care este preferat și receptat. De aceea filmul a fost și reprezintă, in contextul amplu al artelor, *o armă*, in măsură să impună gusturi, interese pentru fenomene artistice, să faciliteze perceperea dar și selectarea valorilor, in funcție de capacitățile oricărui spectator. În cazul cinematografului, publicul rămine un produs social mai ușor de modelat și de format. Așa cum nota un cunoscut cineast și regizor francez, *René Clair*, „sălile de cinematograf sint adevărate laboratoare mentale unde se concretizează un psihism colectiv, avind ca punct de plecare un fascicol luminos". Pentru cineastul de azi, obscuritatea sălii de proiecție și imaginea proiectată ce cuprinde în interior cimpul vizual al spectatorilor constituie un mecanism de fascinație mult exploatat. Astfel, indiferent de genul de peliculă proiectată se creează in sală un flux de mesaje emise de creator pentru contemporanul său, spectatorul, mesaje ce își amplifică efectele și ecourile tocmai datorită lipsei de omogenitate a sălii de spectacol. Un produs cu adevărat de artă nu poate exista în afara unui mesaj adresat contemporanilor. Prin definiție „adresată", lucrarea artistului *este* mesaj. În arta contemporană această calitate se afirmă programatic, adusă pină în planul reliefat al explicitului (cum e cazul celei de a șaptea arte). Publicul eterogen al sălilor de proiécție „invață să vadă", după ce mesajul s-a încărcat, in mod necesar cu valorile determinate de eficiență (în comunicare) : generalitatea ideilor, univocitatea motivului, claritatea adresei, percutanța formulării. Fiecare creator (și cineaștii sint mai zeloși in formulări și declarații) își dorește ilustrarea fenomenului actual prin citeva opere ce conțin sentimentul efectiv al participării la problematica prezentului. Dealtfel, în concepția cineastului „adevărat" *filmul de cunoaștere* este cu totul deosebit de filmul bazat pe tehnicitate, pe modernismul mijloacelor de expresie, pe clișeele comune ale fabulației și, mai grav, ale problematicii abordate. Un astfel de film deschide creatorului de valoare perspectivele explorării „interiorului" pe calea dezvăluirii esenței tipului uman contemporan, lăsînd și un spațiu larg desfășurării conflictului dramatic, hrănit mereu de ciocnirea unor tendințe contradictorii (inerente oricărei epoci).

În cinematograful nostru contemporan coabitează aceste tendințe diverse exemplificate de dihotomia stabilită de André Bazin între creatorii ce cred în imagine și cei ce cred în realitate. Generații de artiști — foarte tineri sau experimentați — deplasează, adesea, traiectul de evoluție al producției cinematografice naționale de la realitate înspre imagine, pornind declarat și convins de la cea dintîi. Termenul de *actualitate* este înlocuit cu cel de *modern*, căruia i se asociază, involuntar, cel de *desuet*. Aceste noțiuni se aplică, de obicei, în exclusivitate. *mijloacelor de expresie*, și nu datelor de conținut. Reducind sfera problematicii, a actualității ei, limitind ecourile în timp și spațiu ale mesajului contemporan, acești *creatori de imagine* nu mai diferențiază că este cu adevărat de actualitate de ceea ce este la un moment dat modern. Nu mai apare surprinzător că ceea ce într-un film românesc de actualitate este astăzi modern, peste un an, peste șase luni va părea, prin repetiție, desuet. Aceasta, repet, pentru că ineditul constă doar în modalitatea de expresie. Cinematografia noastră mai păcătuiește prin faptul că incearcă să *ilustreze* (un fel de copie de gradul doi) conflicte gata soluționate de viață, în loc să lanseze dispute și să rezolve conflicte în curs de desfășurare. Această nouă generație de cineaști, așteptată, rivnită, chiar dacă in mod firesc vădește un acut interes pentru modalități de expresie *moderne* nu a dovedit încă un mod unitar, propriu, de transpunere a *actualității*. Ei lansează partituri concepute și destinate (in marea lor majoritate) actualității, dar mesajul continuă să ocolească urechile sensibile ale ascultătorilor contemporani. Filmul nu mai poate evolua în cimpul artei fără recîștigarea rolului său social, al contactului continuu, organizat, cu publicul, redobindindu-și implicit funcția de cunoaștere și de modelare etică a caracterelor.

Chiar dacă a fost, pe rind, kino-glaz sau ciné-verité, artă de sugestie plină de simboluri, capabilă de exprimare metaforică — așa cum au conceput-o unii cineaști moderni, arta cinematografică autentificată de valorile estetice și etice rămîne un profund, sensibil și perfectibil factor psihologic. Solidară cu timpul, deci mereu de actualitate, mereu ancorată în contemporaneitate, această îndrăgită artă comunică nu stări ci semnificații, care pot fi verificate în experiența prezentă proprie fiecărui om. Iar *semnificația* nu aparține niciodată trecutului.

Simelia Redlow

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

CĂTĂLIN ISMAN — Scurte meditații pe marginea miturilor. Numai în **vorbire despre osinda meșterului manole** reușiți deplin și semnificativ acea răsturnare de care amintiți în scrisoare, a unuia din elementele componente ale legendei. Cum nu sinteți în primejdie de a deveni prolific, vă sugerăm să extindeți comentariul, altfel, metaforele, simbolurile, lipsite de culoare și de o căldură proprie riscă să revină curind la matca lor.

IOAN CORIN CULCEA — De data aceasta **Omagiu** și **Unde sînt caii albi cu ochii lor de lut...**, sînt cele mai convingătoare din grupaj.

MARIUS TÎRZIU — Tot... **ronțăind** poezii și tot... **scuipindu-le** coaja, poetul mărturisește fără înconjur că a ajuns în martie și că mugurii dau din coate.

STELUȚA ISPAS — În **Spații inegale** există versul : **totul e crustă, nu îndură și nici nu tresare,** vers care, așezat în zidul demonstrației, îi periclitează echilibrul. Ori îndură și, deci nu tresare, ori nu îndură și, deci tresare ! Preferința pentru verbul **a îndura** nu are nimic regretabil în sine, dar una este **să înduri o durere,** o nedreptate, o înfringere, și alta e **să înduri.., gravuri pe meninge.**

SIMION AȘTILEAN — Sigur, bieții cai și-au păstrat întotdeauna noblețea, soarele, activ. suveran, este, la urma urmei. o imagine, iar scaieții supraviețuiesc cu nevinovata lor tenacitate. Poetul ține la ideea lui pe care, cîntărind-o ca pe un bumerang, o subțiază pînă la strălucire și o aruncă în **Peisaj.**

LESPEZI ȘTEFAN — Deosebit de sugestivă în simplitatea ei poezia **Singurătate.** La fel **Noaptea,** deși aici ar mai fi cîte ceva de pus la punct.

RODICA MARCU — De multă vreme poetului, nici celui mai naiv, nu-i mai surîde să fie închipuit cu aripioare. Și nici exercițiului poetic să fie astfel rînduit: **pe la orele două din calendar / ar fi trebuit să cunosc / primele man:'festări ale amurgului (Însemn).**

MIHAI MANUELA — Între **ciorchinii neliniștii** (care se agață nedrept și aspru de suflet cu scopul declarat de a-l chinui) și **cioburile viselor** (căzute în apă), vise pline de o deșertăciune fără argumente. iată și **o ciutură,** a sufletului, bineînțeles, și iată și o **plagă a marilor dureri.** Și ca să nu revenim în concret, iată însuși **inefabilul** care se transformă în **strop de gînd** și **rază de uitare.** Așa și numai așa, poemul **Un suflet obișnuit și simplu** se leagă strîns de următorul, care și el este bine ancorat **în ziua de azi, de ieri, de miine, de totdeauna.**

AVRAM TEODOSIEA — Un poem sentimental pe care nu trebuie să-l arătați nimănui. (Trăiesc ucisă).

BADEA B.A.V. — **Cu un prosop de iarbă / mă șterg pe rădăcini** — este, de bine, dar mai ales de rău, singurul moment în care poetul săvîrșește o acțiune, poetizind excesiv în rest, într-un pridvor de fildeș unde zilele își odihnesc risipa pe un șezlong de crini. Cu rădăcinile șterse în modul arătat mai sus, poetul promite să-și găsească un partener de drum, pe care-l previne astfel in final : **și-om curge / în sens invers spre uitare. (Sens invers).**

CARTEA DE DEBUT

Ioana IERONIM: „Vară timpurie" *sau* meditație la un portret

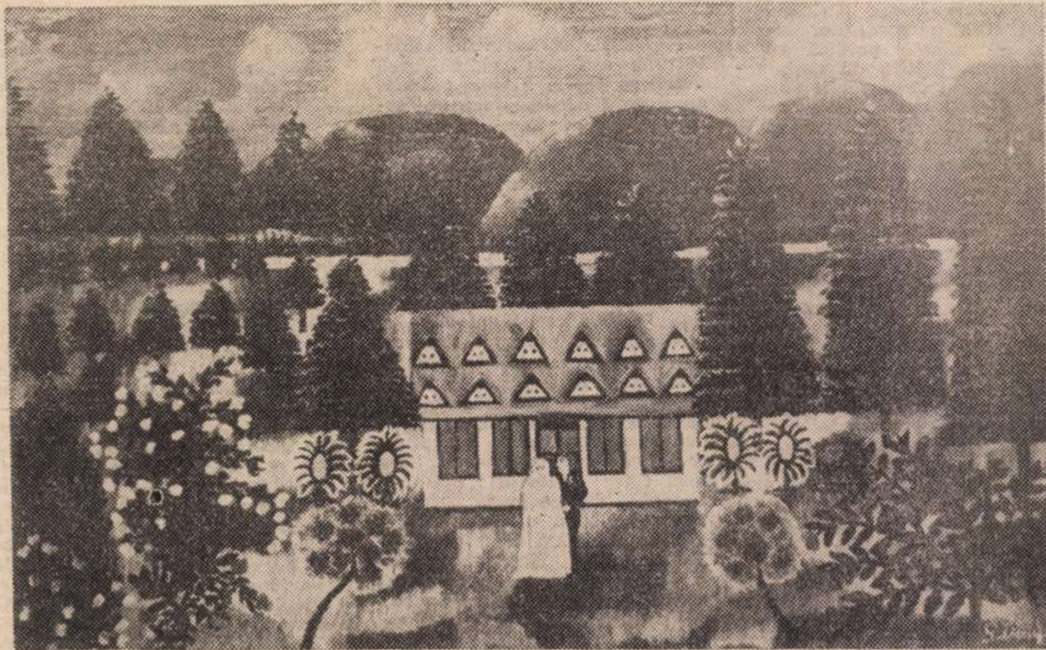
Cînd visul devine palid, cînd dispare făcîndu-se una cu lumina zilei, trezirea te plasează subit în traiectoria lucrurilor care se mișcă util. Cînd tinerețea se apropie și ea pe neașteptate de paloarea vîrstei următoare, spunem că avem o vară timpurie, spunem că între vis și realitate alegem realitatea, iar poeziei îi rezervăm un coridor îngust, sau o țeavă de eșapament, sau ideea de fisură prin care ne așteptăm să năvălească tumultul interior, apele puternice, imaginile teribile, eficiente și, dacă se poate, încărcate de har, de artă. Ca nicăieri în altă parte, în spațiul verii timpurii nu ne putem parcă obișnui, în el venim încărcați de floare vie și ne trezim comentind pe un maldăr de plante care dospesc în căldura năprasnică. De jur-împrejur răsare soarele lumii supraaglomerate de clădiri, de forfotă, de necesități, asfixiat de gaz și suprapopulat. Un soare circular, nu o stea îndepărtată, un fel de labirint în flăcări zidit în formă de turn. Astfel că tumultul interior, găsind fisura și năvălind, cum spuneam, riscă să se evapore instantaneu, să dureze cu alte cuvinte mult mai puțin decît dacă acceptă să se stăpinească ori chiar să renunțe de a fi. La fiecare pas, care se face numai în gînd, apare sinceră și prudentă în același timp, întrebarea, îndoiala, neîncrederea, deruta. Fără zbatere, fără țipăt vizibil, fără soluții teatrale, poetul își gîndește prima scrisoare : **Ce-aș putea să-ți spun ? A fost o dimineață răcoroasă / ... Un cer formidabil, cum iți doresc și ție / întocmai, acolo unde te afli / Unde te afli ? / / Generoase aceste începuturi ale zilelor / Mirosul de gunoi învins de o sfîntă mireasmă / tînără iarbă după cosit (printre blocuri, desigur) Și tu, oare tu ? / / In autobuz citesc poezii din secolul XII / era noastră. / Mare noroc / Noroc ? / ... / Am lăsat să iasă cuvintele din încercuire / înțelegi, am lăsat gîndurile și sentimentele / (cum le-aș mai zice ?) să meargă în libertate / și ele — previzibil — au rămas pe loc. (Scrisoare).** N-aș putea spune că omul contemporan, atît de atent la triumful planetei pe diverse planuri, dar atent și la reversul acestui triumf, ar fi mai fricos decît înfricoșat, ori mai blazat decît un supraviețuitor. Pacă tot ce s-ar fi făcut de cînd lumea nu s-a făcut în favoarea omului ci a unui depozit de bunuri spirituale pe care le hulește fără înconjur proprietarul lor abstract — Omul. Acest Om nu va mai sesiza poate ca în vechime bunurile decît ambalate în haina sonoră a reclamei și lîngă flăcările jucăușe ale cuvintelor de acreditare. Ca o calamitate nedorită, iată la un moment dat cum dintre crengile umede și pe sub sfori în hărnicia lentă a unei bătrîne care duce o crosnie de lemne în spate, izbucnește un ram înflorit. Și atunci, jocul fiind contrazis, întors din drum, el nu-și mai găsește matca : **niște țevi s-au rupt / sevele curg fără oprire / treptat, pămîntul se învinețește. (Dimineață placidă).** Cît loc va ocupa iubirea și cîte șanse va avea aceasta, între doi oameni al căror spațiu de vară timpurie este acoperit de grămezi fără sfîrșit, de impurități pe care nu le vor putea ignora decît o scurtă bucată de timp ? **Aici, la marginea orașului / trenuri gravide se opresc și revarsă / movile de cartofi... / dintr-o infinitate de întîmplări, o suavă femeie și un bărbat / se privesc. (Alb și negru).** Sau, într-un pastel de moment, **un băiat și o fată în blugi zdrențuiți se îmbrățișează — / ce floare rară, ce fantezie a aerului / pletele lor somnoroase.** Citind **„Vară timpurie"** a Ioanei Ieronim îți întărești convingerea că stările care ating paroxismul se exprimă implacabil cu ajutorul celor mai banale cuvinte. Cuvinte care, zidind un monstru liniștit — **poemul,** nouă nu ne vine parcă să-l credem inofensiv, tînguirii lui constatative îi acordăm o atenție mai mare decît unei amenințări, decît unei promisiuni de răzbunare : **A mai căzut / un strat de cenușă... / / încet, se deprinde trupul / chiar dacă nu prin îmblînzirea / pe care o știa / / sălbăticiunea dresată cu cravașa / la fel de bine joacă / tristețea-i dă farmecul / poate / / ninge din noi, ninge / zeii dau și iau / / cenușa, / are mirosul nou / de floare (Cenușa).** Nesuferită e ironia și nedorit sarcasmul. Dar ce unelte bune sînt ele cînd nimeni nu se simte ținta lor, cînd, dintr-un spirit de prevedere suveran, din altruismul care l-a pierdut în atîtea rînduri pe poet, acesta a preferat să fie el însuși țintă. Este, într-adevăr, poemul pe care-l cităm în final, un simplu portret de femeie sau e un portret al lumii trezită din visul primăvăratic sfîrșit, un portret al poeziei ? **Poartă o mantie neagră de catifea / un acord al tainei de ore tîrzii / și arcade / s-a fardat pe un singur obraz / căciula mare trasă pe frunte / brațele... / ivindu-se din faldurile moi / cu o mică poșetă / sacoșa / cizmele încărcate de noroiul / cartierului nou / copilul pe lîngă ea / între tarabe de zarzavaturi / cu flori vopsite roșu, vernil, auriu / miere solară / / cu surîsul ferit și stăpîn, de madonă / ea strînge într-un colț de geantă / hîrtiile scrise azi-noapte / le apără / de tentaculele umede ale țelinei. (Portret de femeie).**

Constanța Buzea

amfiteatru

august 1979

Prezentarea grafică : Emilian GEORGESCU



Gheorghe DUMITRESCU (Titu — Dîmbovița) : Voiaj de nuntă

Dimensiunile culturii

Cine încearcă să arunce o privire fie ea oricît de fugară asupra politicii internaționale a României socialiste, unanim apreciată în toate punctele cardinale ale lumii pentru mesajul ei umanist, pentru insistența și eficiența cu care se revine asupra conceptului că popoarele trebuie să își hotărască singure destinele, să-și stabilească și să-și construiască drumul spre progres în condițiile păcii și înțelegerii, acela, deci, nu poate să ignore o dimensiune extrem de importantă a efortului de propagare a generoaselor idei ce o structurează : aceea culturală. Este un dat de fapt acela că în ultimii cincisprezece ani — ani în care politica internațională a României socialiste a fost puternic dinamizată de participarea directă la realizarea ei de secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele României, tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** care a elaborat totodată și principalele orientări — a crescut interesul pe toate meridianele pentru spiritualitatea românească. Dacă reflectăm asupra motivației mai profunde a acestui interes, trebuie să mergem dincolo de curiozitatea firească stîrnită de inițiative diplomatice de anvergură ce au avut drept urmare, în multe cazuri, regîndirea problematicii vieții internaționale cu un ochi mai critic — și, de ce nu, autocritic — și mai lucid. Trebuie să căutăm motivele acestui interes în dorința de a explica rolul actual al României în lume, prezența ei pozitivă pe arena politicii mondiale, prin tradițiile unei spiritualități specifice, căci, precum se știe, aceasta reglează și orientează comportamentul și concepția de viață a purtătorilor ei, influențînd astfel nemijlocit modul în care ei se manifestă, prin reprezentanți autorizați, în contextul mai larg al politicii internaționale. Desigur, pentru cunoașterea rădăcinilor istorice și culturale a modului de a fi și a gîndi ale poporului român, nu este suficient doar acest interes. În România socialistă se fac eforturi consecvente pentru a se veni în întîmpinarea lui pe diferite căi și prin diferite mijloace, pentru a se asigura astfel un contact viu și durabil cu ceea ce reprezintă cultura și spiritualitatea noastră în esența ei profundă. Este necesar de a fi subliniat însă faptul că în țara noastră se face foarte mult pentru receptarea elementelor valoroase ale tradiției culturale a altor popoare. La nivelul politicii promovate de partid și de stat se consideră că astfel pot fi cunoscute mai bine aspirațiile popoarelor, viața și realizările lor, că prin oferirea unor puncte de reper viabile însăși mediul nostru cultural se îmbogățește. În felul acesta România înțelege să își aducă o contribuție nemijlocită la cauza înțelegerii între popoare și a progresului rezultat printre altele și din circulația rapidă și nestînjenită a acelor idei generoase ce îmbogățesc patrimoniul umanității. În ultimii ani, pe linia prevederilor la care au subscris statele participante la Conferința pentru securitate și pace în Europa, acest proces de receptare a valorilor culturale a primit un nou accent. Din păcate însă, și acest lucru nu trebuie trecut cu vederea, există încă o disproporție între modul — cantitativ și calitativ — în care în România sînt prezentate atît maselor mari de cititori și spectatori, cît și cercurilor de specialiști, valorile culturale ale altor popoare și modul cum propriile noastre valori sînt recepționate pe alte meridiane. Este, desigur, un deziderat dificil, dar realizabil, acela de a impulsiona, pe calea tratativelor la nivel de stat sau a colaborării între instituții specializate, activitățile legate de o mai bună cunoaștere a literaturii, artei, culturii române în ansamblu, peste hotare. În pofida dificultăților inerente, se poate afirma că acest proces se află în plină desfășurare, așa cum o demonstrează o trecere în revistă sumară a unui singur sector, precum cel al literaturii.

Din date prin forța împrejurărilor incomplete rezultă că în ultimul deceniu au apărut în 17 țări europene 456 titluri de lucrări literare. Între 1971 și 1978 din cele 651 cărți apărute în 37 de țări, beletristica a ocupat o pondere însemnată cu 413 titluri, pe primul loc situîndu-se ediții din operele clasicilor literaturii române. În același interval, prin înțelegeri reciproc avantajoase, editurile românești au realizat sute de coeditări de cărți de literatură, lucrări de artă, știință, tehnică etc. Totodată s-a consolidat activitatea de difuzare a cărții românești pe o arie mai largă : între anii menționați ea a fost prezentă pe piața a 50 de țări. La mai buna cunoaștere a României și spiritualității ei au contribuit, desigur, cele aproape 1 100 de lucrări tipărite între 1971–1978, de editurile noastre, în limbi de circulație internațională, lucrări printre care o pondere însemnată au avut cele de literatură îngrijite de redacțiile editurilor Minerva, Eminescu, Creangă, Kriterion.

Observațiile ce se desprind din analiza prezenței literaturii române în străinătate vizează structurile temeinice și ponderea diferitelor compartimente.

Prezența clasicilor, de pildă, este îndeobște marcată de operele lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu și de a unor scriitori precum Goga, Panait Istrati, Bacovia, Eftimiu, Camil Petrescu, Călinescu, Ion Barbu. De un deosebit succes se bucură proza lui Zaharia Stancu, prozatorul român dealtfel cel mai editat în străinătate (42 de țări și numeroase limbi, unele de circulație restrînsă).

În ce privește poezia ea a fost prezentă în diferite țări fie prin volume independente tipărite de edituri de prestigiu, fie prin antologii. Arghezi, Blaga, Jebeleanu, Nichita Stănescu, Virgil Teodorescu, Mihai Beniuc, Marin Sorescu sînt numele care apar cel mai frecvent. În proză ponderea cea mai mare a aparițiilor în străinătate o dețin lucrări ale lui Marin Preda, Eugen Barbu, Al. Ivasiuc, D.R. Popescu, Titus Popovici, Fănuș Neagu, Constantin Chiriță și lista ar putea continua. În domeniul literaturii pentru copii apar frecvent numele lui Constantin Chiriță, Octav-Pancu Iași, Mircea Sîntimbreanu, Tiberiu Utan. Cum se vede există o aplecare pe diferite meridiane atît către literatura clasică românească, cît și către cea contemporană.

Nu este, desigur, cazul să facem extrapolări lipsite de o bază temeinică. Dar această situație ni se pare a fi caracteristică pe un plan mai larg, în ce privește interesul pentru cultura noastră. În peisajul aparițiilor literare românești în străinătate există, neîndoielnic, lacune care, **mutatis mutandis,** sînt de aceeași factură cu cele ce trebuie umplute, în cunoașterea temeinică peste hotare a culturii române, printr-o mai amplă acțiune de difuzare și popularizare. Dar în pofida acestor neajunsuri ce țin de o continuă perfecționare a cadrului operativ al relațiilor culturale între popoare și națiuni, se poate spune că deja, actualmente, România este prezentă în lume cu numeroase valori care îi fac cinste și care ajută la pătrunderea semnificației suflului innoitor adus de ea în viața internațională.

G. Popescu

23 August

Mică Zazeta.
dulce Zazeta,
O,
Cum te luminează bucuria
în pragul
marii sărbători
și mai mult
aniversînd
o mare victorie, un mare popor
acum cînd
peste tot,
aici și oriunde,
se întinde o pînză în purpură magică
flamură roșie vie, vie arzînd
Și copiii
în ritmul răsunător al „tabanlelor"
modulează văzduhul, atît de bătrîn dar
atît de puternic
al unui popor îndrăzneț.
O, mică Zazeta,
Unește-te acestui cîntec al bucuriei
care
strălucitor și dulce îngînă
„trăiască acest august de aur și sînge",
„trăiască omenirea întreagă !"

Parcul Cişmigiu

Cînd, într-o seară
Umblînd visător
prin frumosul parc Cişmigiu
Împrejurul meu
îngeri, păsări
cîntînd învolburat
sub un cer dur şi transparent

Uneori
mă opream, brusc, din înaintare
preferînd reculegerea
Însă păsările, ele, cîntau mereu, mereu cîntau
Atunci cînd
încetînd dintr-o dată
și înaintare și reculegerea
îmi spuneam contemplînd
floare roșie, verde natură
izvor de apă, lac de iubire
Și,
plete vînturate, în neorînduială
mîini împreunate
Inimă în flamura-foc
și în pasăre de asemeni
și în spirite de asemeni
Eu eram cel ce cîntam, eu cîntam... eu...
O, lac al iubirii !
O, roșie floare !

Dunărea

De la înălțimea casei mele
te văd
majestate
înaintînd în glorie, și totuși blînd, foarte blînd
Cu tine florile de aur, primele roade de primăvară,
matca bogată a misterelor acestui pămînt
Vii și le verși, tăcută și mare,
în entuziasmul copiilor tăi
dunăre, dunăre, dunăre,
Nu-i așa că m-asculți ? O, mamă și tată ? Tu, măreție !

Din înaltul acoperișului meu
îți fac semn
mereu amintindu-mi
vei fi curgînd fără sfîrșit, fără sfîrșit
apă dulce, apă nemuritoare,
veghindu-ne foamea,
întotdeauna
tată plin de o bunătate tăcută
mamă plină de dragoste
te petreci ca un războinic murind etern pentru liniștea
păcii,
cîntăreț al frumosului și al verdei naturi...

Sincer vorbind :
deși nu ești vorbitoare,
cum curgi, cum te mistui etern,
preocupată mereu de ceva, generoasă, tăcută.
O, Dunăre, majestate.
O, fluviu de viață !

UNGENDA NSELE (Zair)

În românește de Magdalena Ghica

Adresa redacției : Cod. 70 761, București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului : 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM — departamentul export-import presă P.O. Box 136–137, telex : 1 1226 București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul : I.P. Informația

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XIV
Sept. 1979
9
165
Apare lunar
12 pagini
1 leu

Acest număr se ilustrează cu lucrări ale ceramistului **Dumitru Rădulescu** prezentate în expoziția de la galeria ORIZONT (sept.-oct. 1979)

Angajare entuziastă

Amfiteatrele și-au redeschis porțile în atmosfera de profundă emoție și înalt entuziasm generată de prezența secretarului general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** în mijlocul slujitorilor școlii, al elevilor și studenților din întreaga țară.

Devenită una din tradițiile înălțătoare ale școlii românești, prezența conducătorului iubit al țării la inaugurarea noului an de învățămînt semnifică de fiecare dată încrederea pe care partidul și statul o are în angajarea tineretului studios al patriei de a munci și a învăța pentru a deveni buni cetățeni, constructori de nădejde ai socialismului și comunismului, prilejuind, în același timp, reafirmarea sentimentelor de dragoste și grijă părintească de care toți fiii țării se bucură din partea partidului, a secretarului său general.

Cuvintarea tovarășului **Nicolae Ceaușescu** rostită la Timișoara a fost însoțită în inima și mintea tuturor elevilor și studenților patriei de legămîntul intim al împlinirii fără răgaz a sarcinii fundamentale pe care partidul le-a încredințat-o — de a învăța, a cerceta și a produce astfel incit învățămîntul nostru superior să cunoască în acest ultim an al cincinalului un salt revoluționar, pe o nouă treaptă a dezvoltării sale.

„Amfiteatru"

(Continuare in pag 2)



Literatura tînără – împliniri și perspective

Document de excepțională însemnătate pentru dezvoltarea României socialiste în anii care vin, Proiectul de directive ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român prefigurează pentru toate sectoarele vieții economice și sociale din țara noastră o îndrăzneață viziune, un plan de anvergură care va stimula în mod armonios construcția socialismului. Adevărată cartă a viitorului, acest document, supus dezbaterii tuturor oamenilor muncii din țara noastră, face apel la conștiința fiecăruia dintre noi, deci și la conștiința tînărului scriitor de astăzi, cel care va fi contemporan cu toate viitoarele înfăptuiri, cel care va contribui prin munca lui, în modul lui specific, la împlinirea unui ideal îndrăzneț. Scriitorul tînăr de astăzi va fi scriitorul matur de mîine ; prin scrisul lui el va lăsa o mărturie urmașilor despre timpul ardent în care s-a desăvîrșit construirea socialismului în România, în acest sfîrșit de veac și de mileniu. Apropiatul eveniment care îl va constitui Congresul al XII-lea al P.C.R. prilejuiește și incită la bilanțuri în planul realizărilor literare din perioada care a trecut, după cum îndeamnă la reflexie pentru anii care vin. Revista noastră inițiază începînd din acest număr o anchetă la care sînt invitați tinerii scriitori, tinerii creatori studenți, din concluziile căreia sperăm să se degaje trăsăturile și specificul literaturii tinere care s-a scris în ultimii ani, cît și sarcinile de viitor, sarcinile concrete ce revin scriitorilor tineri din aprofundarea și traducerea în viață a Proiectului de directive pe care l-a publicat presa. Litera de astăzi a acestui Proiect va deveni fapta de mîine; se cuvine deci să aprofundăm toate sarcinile care revin literaturii, artei și culturii în general, avînd de pe acum convingerea că ele se vor traduce în faptă, încercînd de pe acum să particularizăm și să dăm viață acestui plan de perspectivă. **„Literatura tînără — împliniri și perspective"**, iată deci titlul acestui început de anchetă, a acestui început de bilanț și de dezbatere asupra căilor viitoare.

În paginile 4–5, continuarea anchetei cu titlul de mai sus. Răspund la întrebări : Adrian Popescu, Radu Călin Cristea, Ioan Groșan, Matei Vișniec, Olimpiu Nușfelean și Nicolae Iliescu

DESCHIDERI ANTOLOGICE

Evoluția conceptului de poezie patriotică urmează în mod legic evoluția conceptului de social și politic. Orice modificare în sfera lor semantică produce modificări și nuanțări în modul de exprimare al poeziei patriotice. Desigur, raportul dintre cele două sfere conceptuale (și spirituale) nu se produce nici în mod direct, și nici în mod automat. Dincolo de multele nuanțe și elemente care le despart există cel puțin unul dintre ele care le apropie și le separă în același timp. Acesta este elementul numit **anticipație** sau **previziune.** Le apropie finalitatea lui, le desparte procesul lui de producere, de formare. Pe cînd politicul și socialul își bazează **anticipația** pe elemente raționale, de ordinul legilor obiective și al legicului, deci restrînge la maximum acțiunea instinctului și a intuiției, caracterul liric al noțiunii de patriotism este generat de intuiție, oricum, de o cantitate mult mai mare decît aceea din sfera politică a termenului.

Astfel se explică faptul că putem vorbi de caracterul profetic și vizionar al poeziei în general și al celei patriotice, — dacă este autentică — în special. În acest loc geometric al noțiunilor enunțate putem întrevedea unul din criteriile cu care putem despărți poezia patriotică autentică, organică, înaintemergătoare, de poezia patriotică născută în urma evenimentului sau a sentimentului care o produce, poezia de comentare a acestuia.

Toate acestea sînt precizări minime necesare cînd e vorba să privim mai în adîncime evoluția poeziei românești din ultimele decenii, evoluție, după părerea mea, extrem de spectaculoasă, cu atît mai mult cu cît prin ea însăși, prin substanța ei intimă, a modalităților și chiar a tiparelor în care și prin care s-a constituit, ne obligă să părăsim criteriile scolastice de interpretare, prejudecățile și rețetele critice cu care operăm în mod curent.

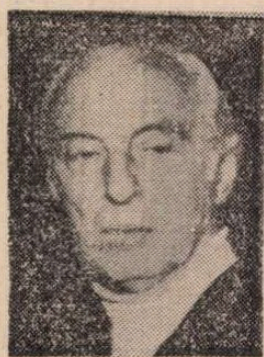
Dacă în ultimele decenii poezia patriotică românească s-a scuturat de prejudecăți și clișee — și este sigur că s-a scuturat — nu este oare un anacronism al spiritului critic (mai mult critic, decît spirit) să aplice acesteia vechile clișee de analiză ? În fine, nu cu reflexele condiționate ale spiritului critic din rîndul criticii de poezie vreau să polemizez aici (deci și cu mine însumi), ci doresc să subliniez caracterul inovator, poate chiar polemic, al antologiei **Izvoare necesare** apărută la Editura Cartea Românească, alcătuită de Violeta Zamfirescu și Aurel Martin, însoțită de o tabletă liminară semnată de George Macovescu și avînd ca lector pe Cornel Popescu.

Profund patriotică, fără îndoială, antologia de față este ea însăși un mod nou de a alcătui o astfel de lucrare. Deși cartea este dedicată celei de-a 35-a aniversări a Eliberării patriei noastre, ea este festivă în literă și substanțială, semnificativă în conținut. Citită cu atenție — iată o primă antologie de poezie patriotică în sens larg care trebuie și se cere citită cu atenție — ca ne dezvăluie nu numai sentimentele generațiilor de poeți față de patrie și față de evenimentul istoric pe care îl cinstesc, ci mai ales dimensiunile și configurația actuală la care a ajuns noțiunea de poezie patriotică, începînd de la o anumită dată istorică încoace. Firește, în materie de evoluție a unei spiritualități, a unei culturi, datele cronologice sînt doar date simbolice. Ele nu sînt categorice, precum unitățile metrice de măsurat. O calitate nouă este pregătită de o cantitate veche (nu învechită) după cele mai firești legi ale dialecticii. Poezia nouă patriotică de la noi a fost pregătită de poezia patriotică bună și foarte bună nu numai din toate timpurile literaturii române, dar și de aceea din perioada cînd ea aspira spre marile epopei ale entuziasmului civic și revoluționar — iată altă specie a genului liric, epopeea, care și-a schimbat de atîtea ori „fața", în lirica noastră contemporană.

M. N. Rusu

(Continuare în pag. 2)

Méliusz József sau oglinda istoriei



Personaj parcă desprins din cadrele lui Picasso „albastrul", siluetă subțire — flamă torsionată și șlefuită de focul alb al iluminărilor controlate, al Rațiunii — ușor inclinată spre partener sau asupra manuscrisului, ascultind „vocile" secunde ale acestora ori poate vocea primordială a conștiinței sale, Méliusz József a primit **Marele premiu al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România pe anul 1979.** Este un premiu nu numai dăruit, ci și asumat de inseși biografia și opera scriitorului — ambele intruchipind o viață care numără astăzi 70 de ani de existență printre noi și pentru noi, oamenii din breasla scriitorilor.

Pentru cine cunoaște scrierile lui Méliusz József, cuprinzind poezie, proză, publicistică, dramaturgie, dar mai ales a citit volumul **Destin și simbol sau romanul unei călătorii transilvane in o mie nouă sute patruzeci și trei povestit in douăspreze capitole *)** nu poate să nu observe o trăsătură comună acestora : predilecția autorului pentru călătoria concepută ca mod de existență și ca topos literar. Această pasiune a scriitorului sau reflex al autoeducării sociale și spirituale sau pur și simplu trăsătură a personalității sale — a rămas constantă. Fie că poetul ori gazetarul călătorește pe drumurile țării sau ale Europei, fie că acestea au devenit foarte rare, este sigur insă că scriitorul călătorește neobosit in imaginarul creației sale proprii, că inaintează și cercetează continuu amintirile, istoria și literatura de pe aceste meleaguri. Abia acum — ajuns la virsta senectuții — scriitorul este un călător in ambele sensuri ale drumului : spre ceea ce a lăsat in urma sa și spre ceea ce urmează să edifice pe terenurile nedefrișate ale șantierului său literar. Acest drum a devenit ori se numește istorie, face parte dintr-o istorie a spiritului militant. Abia la virsta senectuții scriitorul știe mai bine spre ce ținte să-și indrepte pașii și rațiunea, știe cu mai multă precizie care sint țelurile reale sau ireale ale unei conștiințe și credințe de o viață. Așadar, să călătorești cu ajutorul cuvintelor, aninat de ele, ca un James Joyce al decupajelor lingvistice, să călătorești in căutarea sensurilor adevărate care pot lega geografii spirituale diferite, precum un pod malurile, să dezvălui și să autodezvălui mereu principiile care te reprezintă ca umanist — iată una din obsesiile și preocupările dintotdeauna ale lui Méliusz József.

Dar scriitorul premiat astăzi nu mai este un călător care se deplasează intr-un spațiu imediat. Ce ciudat ! Aparatul fotografic nu a surprins incă imaginea călătorului abstract inaintind printre hotarele cuvintelor și ale conceptelor. **Avem fotografii ale altui mare călător al literaturii române care este Geo Bogza. Acestea ne infățișează un hidalgo surprins in ipostaze „turistice", fie acum citeva decenii printre minerii din Valea Jiului, pe Valea Oltului, in Țara de Piatră, fie astăzi circulind pe străzile Bucureștilor, cu sacoul de globe-trotter sau pălăria de pelerin atit de „bogziene". Nu avem, sau mai bine zis, nu am văzut fotografii din excursiile spirituale ale lui Méliusz József. Imaginea fotografică a acestui teoretician al călătoriei ca formă de cunoaștere este aceea a personajului legat de masa lui de brad — iată paradoxul său biografic ! — cu pipa in gură și** cu uneltele scrisului desfășurate inainte ca armatele pe un front de luptă. Și totuși... Opera lui, cuvintele sale, vocea conștiinței sale generoase, este aceea care circulă ori se face auzită in toate ungherele țării. Dacă acum trei decenii Méliusz József a peregrinat prin burgurile și dealurile mioritice ale Transilvaniei pentru a-și cunoaște mai exact propriul său destin ori pentru a-și realiza destinul de scriitor militant, astăzi călătorește in locul său cartea pe care a scris-o cu acel prilej și rezultată din acel prilej. O carte dintre cele multe ale sale pe care, dacă nu le mai citez aici, fiind binecunoscute atit cititorului maghiar cit și celui român și chiar cititorului de pretutindeni, este pentru că insuși titlul ei este semnificativ pentru intreaga creație a lui Méliusz József. Ea se numește **Destin și simbol.** E o carte din rindul celor mari care condensează și concentrează nu numai destinul unei biografii individuale, ci mai ales destinul unei colectivități văzut printr-un destin individual. O astfel de misiune de cărturar — căci Méliusz József face parte din rasa fără orgoliu a cărturarilor marxiști, — implică o conștiință a responsabilității scrisului, a rosturilor sale existențiale pe care premiatul de astăzi a adus-o la apogeu.

Scriitorii sint memoria umanității, sună un inscris de pe blazonul de lemn al breslei. Scriitorii sint „memoria istoriei", demonstrează Méliusz József in **Destin și simbol,** fie că sint români, maghiari, sirbi, sau secui. Cuvintul Istorie călătorește in toată cartea sa, este prezent in fiecare pagină, este noțiunea care ii aduce sub bolta aceluiași simbol. Este o obsesie și o ideologie, poate chiar o ideologie a obsesiei, atit este de persistent efortul scriitorului in a fixa pe retina cititorului adevărul convingerilor sale politice și literare, semnificația umanistă a experienței sale intelectuale trăită cu patosul caracteristic al celor care „văd idei".

„Meleaguri fără istorie", se intreabă Méliusz József in **Destin și simbol,** călătorind intr-o Transilvanie cu trupul sfirtecat, „descăpățînat", de Dictatul de la Viena, meleaguri peste care se intinsese bezna terifiantă a ocupației hitleriste și hortiste. „Fără memorie, poate" iși răspunde scriitorul in timpul călătoriei sale pe „pămintul strămoșesc al românilor", prin aceeași Transilvanie sfișiată de contradicții. Scriind insă cartea **Destin și simbol,** Méliusz József a recuperat această lipsă aparentă de memorie a istoriei spiritualității transilvane, i-a dat un conținut literar, istoric și estetic, călătorind de astă dată prin ideile și personajele paginilor sale. Deopotrivă roman al ideilor și roman de idei, memorialistică de cea mai pură factură intelectuală, eseu și in același timp narațiune cu episoade palpitante și pline de farmecul iluminărilor sentimentale, **Destin și simbol** este, in esență, o carte programatică, o carte menită să dea o legătură solidă, temeinică prieteniilor dintre scriitorii români și maghiari, o revelație asupra teritoriilor spirituale care ii unesc : **„Am mai spus-o o dată, scrie Méliusz József. Destinele noastre se oglindesc reciproc. N-ai incotro, nu există altă soluție, trebuie să ținem cont unii de alții. Poți sparge oglinzile, dar și in lipsa imaginii reflectate realitatea rămine realitate. Am mai spus-o".**

Opera și conștiința operei sale, sint, la Méliusz József, o oglindă care nu se sparge, o imagine care ne cuprinde pe toți, cu gindurile și aspirațiile noastre.

Mircea Brașoveanu

*) **Editura Kriterion,** in românește de Paul Drumaru

Angajare entuziastă

(Urmare din pag. 1)

Conștienți de răspunderea socială pe care o incumbă pregătirea lor științifică, profesională in deceniul spre care deja am deschis fereastra celor ce avem de infăptuit, studenții țării, alături de elevi, de intreg tineretul patriei, au pornit la drum in acest an universitar cu hotărirea de a transforma cauza pregătirii și formării lor pentru muncă și viață intr-o cauză patriotică, socială, cu obligații și răspunderi amplificate de ecoul viitorului strălucit al patriei, care răzbate inspre noi din prevederile documentelor ce vor fi dezbătute la Congresul al XII-lea al partidului.

Este o primă dovadă a dragostei și recunoștinței pe care studenții țării le poartă partidului, secretarului său general, urmind ca faptele lor, prezența lor activă incă de pe băncile facultății in vasta operă de construcție socialistă să confirme in fața intregii societăți că viitorul comunist al patriei se află, cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, in miini sigure.

Concurs de dramaturgie dotat cu premii

REDACȚIA REVISTELOR „AMFITEATRU" și „VIAȚA STUDENȚEASCĂ" anunță organizarea unui CONCURS CU PREMII de lucrări dramaturgice intr-un act destinate formațiilor artistice de teatru studențești.

Tematica concursului se axează pe universul tinerilor, pe munca și viața tineretului patriei, al studenților, fiind adusă in dezbatere problematica specifică acestei virste.

SINT INVITAȚI SĂ PARTICIPE AUTORI DRAMATICI STUDENȚI ȘI TINERI debutanți sau care au mai semnat lucrări dramatice pentru teatrul scurt de amatori. Lucrările vor fi trimise intr-un plic ce va conține și un alt plic inchis avind menționate datele personale ale autorului, pe plic fiind inserat motto-ul semnatarului. Același motto se va regăsi pe textul dramatic expediat.

Un juriu alcătuit din specialiști : dramaturgi, regizori, critici de teatru se va pronunța asupra lucrărilor trimise pină la DATA DE 15 DECEMBRIE 1979 pe adresa REDACȚIEI REVISTELOR „VIAȚA STUDENȚEASCĂ" și „AMFITEATRU", Bulevardul Schitu Măgureanu, numărul 9, sector 1.

VOR FI ACORDATE URMĂTOARELE PREMII :

UN PREMIU I IN VALOARE DE 2.500 LEI, UN PREMIU II IN VALOARE DE 1.500 LEI și UN PREMIU III IN VALOARE DE 1.000 LEI.

DESCHIDERI ANTOLOGICE

(Urmare din pag. 1)

Așadar, in rezumat, antologia **Izvoare necesare,** citită cu atenție, se descoperă ca o hartă a sentimentului patriotic, — o istorie la scară redusă a evoluției poeziei patriotice sub impulsul evenimentelor și al succesiunii generațiilor. Sint prezenți aici reprezentanți din toate generațiile de poeți, iată un criteriu de structurare a sumarului care, deși tipic, ne dă posibilitatea să observăm ușor „accidentele" și „cotele" reliefului liric, modificările care s-au produs de-a lungul anilor in elaborarea de către poeți, de către spiritul poetic in general, a unui nou concept de poezie patriotică, un concept in conformitate cu etapa pe care o străbatem de la Congresul al IX-lea incoace „cea mai fertilă și mai bogată in impliniri din intreaga istorie a țării", cum este apreciată, in mod științific, in **Directivele Congresului al XII-lea.**

Prin materialul liric selectat, antologia **Izvoare necesare** ilustrează in concret afirmația de mai sus. Nu știu dacă sumarul ei a fost alcătuit după conceptul nou al poeziei patriotice de azi, după notele (teoretice) caracteristice ale acesteia, — deși unul din antologatori este un bun cunoscător al poeziei patriotice, — sau substanța insăși a poeziei inserate in antologie ne duce de la sine spre sesizarea transformărilor intervenite atit in modul de a alcătui o antologie de poezie patriotică cit și in cadrul poeziei respective. Oricare ar fi punctul de pornire al acestei antologii, constelația ei actuală ne determină să credem in obiectivitatea teoretică a celor care au realizat-o, in intenția lor de a oferi cititorului și specialistului o imagine fidelă a deschiderilor de orizont produse in sfera poeziei patriotice. Sint prezente aproape toate motivele și modalitățile poeziei patriotice de la noi, iar deasupra tuturor se instalează orizontul benefic sub care s-a produs noul concept sau care ne obligă să vedem că poezia patriotică de la noi a ciștigat un nou concept. Unul din elementele lui de compoziție constă in acela al eliberării spiritului liric din tiparele prestabilite ale unei epoci revolute. „Lovitura de baghetă", in concertul poeziei noastre, a dat-o lirica insurgenților — a insurgenților in spirit dintotdeauna — reprezentată astăzi de un Geo Dumitrescu sau Ion Caraion. In poemul **Dar priviți-mă-n ochi...,** autorul **Libertății de a trage cu pușca** spune : „Dumnezei nu mai am, mănăstiri nu ridic / la vreun sfint mustăcios de-mprumut, uite-l-nu-e — /, in cădelnița minții, dacă scormoni un pic, / vei găsi jar curat, omenesc, nu tămiie". Confratele său de baricadă lirică, Ion Caraion, pe aceeași linie a poeziei care se dezangajează de scheme, rețete, poncife, și „tămiie", angajindu-se in schimb in readucerea firescului, a nativului și naturalului in poezia patriotică, văzut ca o osmoză a ființei și ființării : „trăiesc de cind trăiește omul / visez de cind visează pomul". Iar repudiatul „abstract" al gindirii poetice este convertit de Nichita Stănescu in element concret, simpatetic, al elegiei patriotice : „A te sprijini pe propriul tău pămint / cind ești sămință, cind iarna /, iși lichefiază oasele ei albe și lungi / și primăvara se ridică. / / A te sprijini pe propria ta țară / cind, omule, ești singur, cind ești bintuit / de neiubire, / sau pur și simplu cind iarna / se descompune și primăvara / iși mișcă spațiul sferic / asemenea inimii /din sine insăși spre margini. / / A intra curățit in muncile / de primăvară, / a spune semințelor că sint semințe, / a spune pămintului că e pămint ! / / Dar mai inainte de toate, / noi sintem semințele, noi sintem / cei văzuți din toate părțile deodată / ca și cum am locui de-a dreptul intr-un ochi". **(Elegia VIII).**

De la această indrăzneață intoarcere a elementelor lirice care pot compune o poezie patriotică angajată, intoarcere preconizată de „generația insurecției", s-a ajuns la insurecția lirică a generației lui Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, eveniment care, așa cum o demonstrează antologia **Izvoare necesare,** a schimbat fața destul de lină, fără relief, intr-o anumită perioadă de timp, a poeziei noastre patriotice. Cu alte cuvinte, ori tocmai cu cuvintele antologiei, generația de poeți a Congresului al IX-lea, a descoperit și fructificat un nou izvor al acesteia, dacă nu inexistent pină la acea dată pe terenul „geologic" al poeziei românești, in schimb făcindu-l să existe, să capete un nume, vorba poetului. Necesitatea spiritului liric de a-și manifesta liber (și manifest uneori) specificul său a fost una din sursele fundamentale ale noii noastre poezii patriotice, sursă care a condus-o atit spre zonele sale eterne, cit și spre cele care, prin ceea ce a tipărit, au devenit eterne. Că s-a produs o schimbare a modului de exprimare patriotic in poezia angajării sentimentului social și politic, o demonstrează și intrarea modului polemic și pamfletar in cadrele atit de tabu văzute ale poeziei ințelese hagiografic și encomiastic. „Insurgența" deschisă de Geo Dumitrescu e continuată azi de Mircea Dinescu, selecționat in antologie cu poemul **Dialog planetar :** „Si dacă nu m-au alăptat statui / si nu mi-a nins in vorbe fard de claun / de ce-aș cinta un cintec fals de faun / să am pe cruce mai puțin un cui, / / și-n loc de lacrimi boabe de săpun / care se sparg de sîrma lor ghimpată ? / E timpul să cobori, bunule tată, / nu lebădă ci călărind un tun".

Prezența acestui mod de a scrie o poezie patriotică, intr-o antologie dedicată revoluției naționale de la 23 August 1944, este incă o dovadă că spiritul revoluționar, „lupta cu inerția" a continuat și la nivelul formelor literare, firește, ea desfășurindu-se intr-un mod pașnic, fără a inlocui un exclusivism formal prin altul. Poemele cuprinse in antologie trasează cu pregnanță noul chip al „liricii omagiale" de azi, subliniind pe cit posibil caracterul ei universal valabil iar nu pe acela accidental și trecător. Este un aspect la care conlucrează intreaga selecție a autorilor, de la „poemele de front", ale lui Teodor Balș sau Ion Maxim, la odele simboliste ale lui Mihai Beniuc, Adrian Păunescu, Dumitru Popescu, Virgil Teodorescu, Méliusz József, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Mihnea Gheorghiu, Traian Iancu ș.a. ; de la sentimentul naturii, la natura sentimentelor de interior din poemele lui Leonid Dimov, Dorin Tudoran, Mihai Minculescu, Grigore Arbore sau Florin Mugur, aspecte și stiluri lirice care au obținut un drept de cetate pe noua hartă a poeziei patriotice de azi.

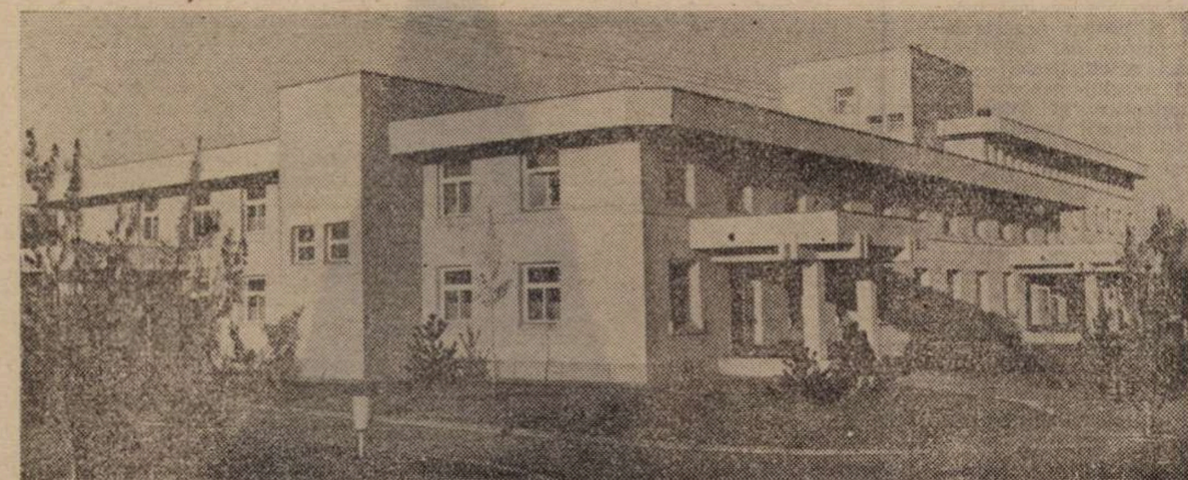


Antologia **Izvoare necesare** ilustrează necesitatea spiritului patriotic din lirica românească de a se exprima in toată plenitudinea și varietatea sa de forme și formule estetice.

Scorniceşti — un sat pentru istorie

Ca fiu al unui sat anume şi ca fiu al ţării întregi, în semn de supremă preţuire, de adeziune şi de cald şi permanent devotament, să fii întîmpinat de oameni, dar şi de timpul binecuvîntat al toamnei celei pline de pilda ei de rod. De oameni, dar şi de timpul viu al amintirii, cel ce se poate transcrie cu majusculă, ca nume propriu, timp cu o valoare inestimabilă pe care evenimente majore şi fapte ale istoriei, şi fapte personale i-o conferă. Timpul Conducătorului întîmpinat în satul natal cu pîine şi vin, cu omenie şi cuvinte din inimă rostite de către cel mai încărcat de ani locuitor din Scorniceşti. Timpul Conducătorului primind urarea de sănătate şi fericire din gura vremii întruchipate într-un om în vîrstă de 83 de ani purtînd pe braţe pîinea aurie şi lîngă pîine vinul cel gustos.

Ca fiu al ţării întregi, dorit şi privit ca rod al tuturor nădejdilor şi ca speranţă măreţ împlinită, să fii



în acelaşi timp întîmpinat şi de fiinţa învăţătorului, şi acesta o întruchipare a timpului, propriul învăţător de demult, în ale cărui gînduri şi în ale cărui amintiri copilul care ai fost se întîlneşte cu bărbatul-erou de astăzi. Chipul din copilărie, acel fraged mugure strălucitor care urma să se deschidă peste ani în focul luptei pentru o lume mai dreaptă, iată-l întîmpinat de chipul învăţătorului. Doi oameni, fiecare simbolul a ceea ce a visat unul pentru celălalt, unul prin celălalt. Toată această amintire de întîmpinare mulţimea prezentă la Scorniceşti o încorporează definitiv filmului unei vieţi glorioase, Timpului Conducătorului.

Toată suflarea omenească freamătă, inimile tuturor bat simţind emoţia şi bucuria reîntîlnirii, mîndria că le aparţii, că le urmăreşti cu atenţie deosebită viaţa şi munca şi cu pricepere frăţească şi părintească le îndrepţi destinul spre zări din ce în ce mai luminate. Întîmpinat sărbătoreşte de culorile toamnei şi de culorile steagurilor, de oameni vii şi de simboluri, de cuvintele lor şi de strîngerea mîinilor lor, gîndeşti desigur poemul politic activ care să cinstească şi să omagieze toate acestea. Mîini aspre, muncite, arămii, şi mîini de copii agere şi pline de iubire, ca nişte cîntece de păsări, ca nişte crenguţe înflorite, ca nişte foşnete odihnitoare. Copiii te salută fluturînd mîinile lor aurii, bătrînii satului poartă pîinea şi o mîngîie tandru înainte de a ţi-o oferi şi a te îndemna să rupi şi să guşti după datina noastră a românilor.

Pîinea şi vinul cu care preşedintele ţării a fost întîmpinat la Scorniceşti în această toamnă au fost aduse şi oferite de un om în vîrstă de 83 de ani, cu alte cuvinte de o viaţă de om care, dacă îi înţelegem trăinicia şi voinicia, reprezintă a cincea parte din timpul care s-a scurs de la prima atestare documentară a vetrei Scorniceştiului.

În întîmpinarea Timpului Conducătorului a venit un bătrîn cu braţele încărcate de simbolul bogăţiei şi hărniciei de astăzi ale locurilor, el însuşi simbolizînd elocvent trăinicia fibrei neamurilor născute în Olt, tenacitatea care le-a făcut să reziste şi ambiţia care le-a făcut să înflorească, mîndria de a fi primul în faţa vremurilor. Primul întîmpinînd Timpul Conducătorului în permanenţă frămîntat de griji, dar şi de sărbători, de bătălii, dar şi de victorii strălucite, de sacrificii, dar şi de uriaşe împliniri, el intră astfel în istoria acestui timp.

Prilejul de a te întîlni cu oamenii, aceştia dîndu-ţi întotdeauna şi pretutindeni sentimentul că te întîlneşti şi te confrunţi cu tine însuţi, că tuturor întrebărilor şi semnelor de căldură le dai şi le vei da cel mai potrivit şi înţelept răspuns cu rezonanţă istorică, cea mai atentă şi apropiată îndrumare, dovedind o neobosită şi fierbinte grijă părintească — este, pe drept cuvînt, o veritabilă lecţie de istorie.

Dacă pămîntul ar vorbi, dacă în puterea lui ar sta şi această omenească minune! Pentru a o face totuşi, el îi hrăneşte pe oameni, oameni care se nasc mereu spre a-l munci şi a-l ridica roditor şi expresiv la înălţimea frunţii şi a conştiinţei lor. Pentru a o face, pămîntul îşi dezveleşte limpezimea izvoarelor şi secretele vine ale viei primesc de la pămînt lacrima lui străveche din care se-ntrupează vinul.

Stejar fiind, pămîntul dă foşnet de pămînt şi culori grăitoare umbrei şi luminişurilor pădurii atît de dragi omului, păstrîndu-i intacte legendele şi păstrînd viu sufletul celui care n-a precupeţit nimic pentru a apăra şi ferici pămîntul natal.

Cer senin fiind, senin după ploi harnice venite la vreme, te simţi mereu căutat de privirile copiilor care visează corespondentele boabelor pămîntene de rouă, constelaţiile.

Carte deschisă fiind, îndatorată aceluiaşi pămînt care leagănă lemnul şi frunza verde a cîntecului, cuprinzi în rîndurile tipărite Timpul Conducătorului.

Locul de naştere al primului preşedinte al ţării este ţara însăşi. Dar sîmburele, tăria, esenţa lui este adunată în fiinţa unui sat, în Scorniceşti. Fiecare casă părintească îl adăposteşte cu drag ca o inimă credincioasă, fiecare casă cu pridvor de lemn îi poate evoca pasul copilăresc de odinioară oprit în mijlocul oamenilor, dar pridvorul casei părinteşti din Scorniceşti, poziţia lui faţă de soare şi faţă de pomii din grădină, este unic în lume ca şi sentimentul de neînstrăinat că îi aparţii dintotdeauna şi definitiv. Interiorul casei părinteşti, sobru şi răcoros, este capabil prin cele cîteva obiecte şi fotografii să evoce pios în trecerea statornică a timpului, truda şi modestia celor care, ca părinţi, şi-au împlinit minunat destinul dăruind românilor un fiu neînfricat, un erou.

Scorniceştiul a sărbătorit în această rodnică toamnă 400 de ani de atestare documentară şi a sărbătorit şi 30 de ani de la înfiinţarea cooperativei agricole din localitate. Trecut şi prezent, laolaltă, în acelaşi mare buchet pe care Scorniceştiul, şi prin acest sat-simbol o ţară întreagă, l-a oferit Timpului Conducătorului. În cadrul unei atît de prestigioase serbări, a istoriei care s-a clădit temeinic prin lupta oamenilor acestor locuri şi a comuniştilor, se sărbătoreşte la fel de temeinic, cu argumente absolute, succesul politicii agrare a partidului nostru, dezvoltarea şi succesele agriculturii prin cooperativizare, această politică avînd de la început ca obiectiv major ridicarea continuă, reală, a bunăstării şi fericirii oamenilor.

Vizita preşedintelui ţării în comuna natală, care astăzi numără nu mai puţin de 14 aşezări, a fost un minunat prilej de trecere în revistă realizările de prestigiu obţinute prin hărnicie şi bună îndrumare.

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a fost întotdeauna preocupat de ideea unei bune repartizări a forţelor de producţie pe întreg teritoriul ţării noastre. În acest sens indicaţiile pe care le-a dat cu toate prilejurile în timpul vizitelor sale de lucru, indicaţii pe care şi locuitorii din Scorniceşti le-au urmat întocmai, au dat roadele scontate. Scorniceştiul a devenit, prin priceperea, tenacitatea şi hărnicia locuitorilor săi, un sat românesc-simbol, un sat-model, un puternic centru agricol care împleteşte armonios şi profitabil munca agricolă cu munca de prelucrare şi industrializare.

Scorniceştiul şi-a propus o seamă de obiective importante în sensul amplasării unor unităţi industriale în perimetrul său. Vizitatorii, care nu contenesc să vină şi să vadă, se pot convinge la faţa locului de realizările de aici, fie că este vorba de marele complex avicol, sau Întreprinderea de confecţii, sau Întreprinderea de producţie şi prestări unde diverse meşteşuguri ce ţin de artizanat şi migală aduc comunei însemnate venituri materiale şi o binemeritată faimă de artă şi meşteşug popular. Nu numai rezultatele deosebit de valoroase obţinute în agricultură hrăneşte pe drept cuvînt mîndria cooperatorilor din Scorniceşti. Pe cuprinsul comunei a fost ridicată şi a fost inaugurată în această toamnă Întreprinderea de piese şi subansamble auto. Locuitorii Scorniceştiului îşi propun să furnizeze anual industriei constructoare de maşini 3 milioane de pompe, de 22 tipuri şi în 55 de variante constructive.

Lîngă rezultatele strălucite obţinute la grîu şi porumb, în sectorul legumicol şi cel avicol, locuitorii aşezării Scorniceşti privesc cu demnitate şi clarviziune în viitor, unde conform visului lor satul natal al primului preşedinte al ţării se va ridica la dimensiunile unei adevărate localităţi urbane, numărîndu-se printre cele 300 de localităţi ale României socialiste care vor executa în mod real în viitorul apropiat saltul complex şi semnificativ spre urbanizare.

Încă de pe acum Scorniceştiul dovedeşte pe viu că industria poate deveni oriunde o prezenţă activă în viaţa economică a satului românesc, scopul acestei prezenţe fiind bunăstarea oamenilor. Industrializare, urbanizare, edificii culturale, muzee, biblioteci, şcoli, asfalt, un nou cartier de locuinţe confortabile. Omul doritor de mai bine visînd cu mîndrie şi tenacitate şi-a schimbat esenţial optica, ţăranul în sensul tradiţional al cuvîntului a devenit un consumator interesat şi priceput de cultură şi confort, apreciind progresul şi aducîndu-l la el acasă. În puterea mîinilor şi minţii lui stau toate acestea, şi el ştie şi acţionează în consecinţă. Participă astfel din plin, zi de zi, la făurirea istoriei şi politicii partidului. Aşa cum spuneam la început, Timpul Conducătorului se confruntă cu timpul omului de rînd, Timp care este încorporat armonios şi definitiv în filmul unei vieţi glorioase dedicată în întregime poporului român.

Constanţa Buzea

PATRIEI

Imn

I

Mă străbate acelaşi fier
de început : neţărmurita
cantitate a uneltelor,
cînd tremură în izvoare lumina.

Ecou aerian, trupul meu
pînă la grîu îngenunchează
Pietrele îi cunosc mersul sîngelui,
văzduhul îi cunoaşte mersul ochiului.

O, trupul meu pînă
la grîu îngenunchează !

II

Cîteodată împodobesc văzduhul cu flori !
cînd pasărea coboară
în sufletul meu
culegînd lumină
pentru a-şi primeni cuibul,
semn că ochiul veghează
între iarbă şi stea.

Cînd arborii desferecă
miresme nebănuite
ascunse sub încheietura dealului ;
semn că ţărîna
mai păstrează o trecere

III

Copilăria mea creşte din cîmpie,
Din arabescul brazdei timpurii
întoarsă pe coroana soarelui ;
din zvîcnetul seminţei
arzînd în vîrstele sevei.

Copilăria mea creşte din cîmpie.
Din crengile sale
răsfrînte în fîntîna cerului,
pulsînd prin ele
ca printr-o arteră
mereu înspre inima ta
cu gestul cocorului prevestitor de rod.

IV

La răspîntia zborului
înmugureşti, ţară,
ca un mănunchi de ciocîrlii
în lanul dimineţii
sub pleoape de rouă
plesneşte pasărea-grîu
cu aripi transparente
întinerindu-ţi poeţii.

Tălpile lor îţi colindă ploile
limpezindu-le
că sînt lacrimile bunilor şi străbunilor
înnobilate cu sîngele dreptăţii şi al omeniei
înnobilate cu sîngele dacilor
şi al valahilor
şi al moldavilor
şi al transilvanilor
sîngele eroilor tăi :
căci tu mereu ai fost
locaş de eroi şi martiri, ţară !

Cristian Dică

Străbunii

Dacă mai curge doina pe şolduri lungi de ape
Şi dorul de suspină prin frunza toamnei, rară,
Înseamnă că străbunii-s pe undeva, pe-aproape,
Adulmecînd odihna şi liniştea de-afară.

Ca din izvor de noapte cu fermecată beznă
Sub genele aprinse mi-apar şi îi ascult
Şi toată nemurirea întinsă mi-e sub gleznă
Cum un covor de lacrimi din zestrea de demult.

Ei au vegheat prin vreme hotarele şi munţii,
De multe ori cu glia, frumos s-au împletit,
De-aceea, poate, rîuri le sapă osul frunţii
Şi în priviri le joacă ogorul înflorit.

Ştiu ! iarba mai miroase a viscole şi sînge
Şi, uneori, tresare adîncul de sub ea,
De o vecie-ncoace o mioriţă plînge
Atunci cînd albul nunţii adoarme-n cîte-o stea.

Dar ei, străbunii noştri, ne sînt acum aproape,
Se nasc în spice grele şi-n schele de metal,
Ei, astăzi, ţin pe palme strălimpezimi de ape,
Cînd ieri, în lupte oarbe, cădeau, val după val !

Viorel Munteanu



Literatura tînără – împliniri și perspective

1. Vă rugăm să definiți trăsăturile și specificul literaturii tinerilor scriitori care s-au afirmat în ultimii ani.

2. În ce măsură literatura actuală, deci și cea a tinerilor scriitori, constituie pentru generațiile viitoare un document semnificativ despre dinamica dezvoltării societății românești de astăzi ?

3. În Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al P.C.R. se prefigurează o proeminentă viziune a României de mîine. Ce probleme fundamentale v-au reținut atenția ?

ADRIAN POPESCU

1. Literatura tinerilor scriitori (afirmați în deceniul al 7-lea) are cîteva trăsături distincte : refuzul clișeelor festiviste, asimilarea unor modele culturale, naționale și universale, făcută cu seriozitate, deschiderea spre literatura de substanță, indiferent de epoca sau meridianul căreia îi aparține, perseverența în alcătuirea unui univers propriu, dincolo de improvizații și mimetisme estetice, într-un cuvînt **luciditatea** matură cu care privește particularitățile și finalitatea muncii literare. Specificul său rezidă într-o acuitate specială, într-o vibrație fină la solicitările vremii noastre, de unde interogațiile și problemele nu lipsesc, în **conștientizarea** emoțiilor într-o bogată încărcătură ideatică și afectivă, care sînt solidare, nu alăturate mecanic. Mai nou o certă notă polemică, un mod tranșant de a se defini în raport cu unele încercări de a escamota ipostazele dramatice ale ființei noastre, care coexistă cu cele de efort constructiv.

2. Însemnată mi se pare orientarea spre o dezbatere etică responsabilă din care individul contemporan să iasă îmbogățit sufletește. Document artistic al dezvoltării societății noastre, literatura tinerilor conține, în ce are ea mai bun, adevăruri cucerite și pentru generațiile viitoare, adevăruri eterne, dar care trebuie de atîtea ori reactualizate. Și care fac, în fond, elogiul generozității și al prieteniei autentice, al datoriilor sociale dar și al înțelegerii sensibile, al puterii de a depăși inerțiile prin „statornicia rațiunii" și a creației.

3. Proiectul de directive ale Congresului al XII-lea al P.C.R., ca întreaga politică a partidului, de altfel preconizează un chip de om nou, complex, înzestrat pentru activitate superioară, pus în folosul societății. O problemă fundamentală care se desprinde din Proiect este, cred, necesitatea afirmăriii progresului **tehnic** concomitent cu un veritabil progres **moral.** Altfel spus, dubla afirmare a omului, ca stăpîn al tehnicii celei mai noi, și totodată ca individualitate responsabilă de destinul celorlalți.

RADU CĂLIN CRISTEA

1, 2. Literatura tînără constituie spațiul deltaic al oricărei literaturi, un teritoriu mirific, atrăgător și primejdios, hrănit din substanța propriilor aluviuni ce, unele, ascund doar noroaie, iar altele nisip aurifer (citește lipsa unei ierarhii plauzibile), cu ape greoaie și impudice (încărcate adică de tradiții și modele), netrecute prin filtrul autoreglator al mareelor, cu dansul fascina(n)t al peștilor de suprafață, dar cu impenetrabilitatea tandră și gravă a vietăților din adînc (mă refer aici la miza poetică), în sfîrșit, o curgere lină ori vijelioasă, căci zona aceasta, mai mult ca oricare, e bîntuită de patima realizării, a vărsării în oceanul calm (?) al maturității. Pentru critic, inspecția unui asemenea spațiu este periculoasă la culme, căci cercetarea unui plaur cu flori exotice, să spunem, poate denatura într-o ireprosibilă documentare subacvatică. Criticul român, cu pulsul normal doar în biblioteci și arhive, e total lipsit de aptitudini nautice, așa că „delta" de care vorbeam este privită de pe mal și tratată, cu jumătate de gură, ca o țară a promisiunii, a speranțelor „îndreptățite" etc. Scriind despre tinerii scriitori, criticul „matur" lasă impresia că-și trage sufletul, trăgînd de urechi ori binecuvîntînd pe juniori și aceasta, nici măcar dintr-o pornire lăudabil paternă, cît dintr-una regretabil condescendentă. Excepțiile sînt puține (Laurențiu Ulici a umplut un mare gol cu ale sale **Prima verba,** 1 și 2, Ștefan Aug. Doinaș oferea, acum cîtva timp, un model de poștă a redacției în revista **Familia,** unele publicații au deschis cronici de debut etc.) divulgînd un posibil complex al criticii noastre ce așteaptă probabil maturizarea juneței creatoare pentru a o supune grilelor forte ale metodologiilor de ultimă oră. Nu se înghesuie nici cele cîteva excelente echipe de tineri critici pe care le avem, căci tentația subiectelor „grase" e prea mare și lectura lui Eminescu ori Sadoveanu poate provoca starea de securitate a modelului la care visează orice critic, stare totuși temperamentală, căci judecata rece a valorii se poate foarte bine manifesta și pe modelul mai puțin sigur al unui debutant anonim. Mă întreb de aceea, căutînd o justificare, dacă receptarea generației '60 nu s-ar fi produs mult mai lent ori chiar tardiv fără intervenția unor critici de valoare din interior, ca Nicolae Manolescu, Eugen Simion ori Mihai Ungheanu ? În sfîrșit, valoarea modelelor nu cred că poate fi invocată, căci sînt, printre tinerii creatori, indicii dătătoare de speranță a căror semnalare, chiar sub riscul unor inerente rezerve, ar fi o onorantă datorie pentru orice critic. La o ședință intitulată „Nichita Stănescu și generația tînără", desfășurată acum vreo trei ani în cadrul Cercului de critică al Facultății de limba și literatura română din București, cu participarea studenților și a unor invitați de prestigiu, majoritatea intervențiilor mergea spre o afirmație ce mie însumi mi se părea ușor gratuită, dar la care subscriu acum fără rezerve : era vorba de constatarea, în anii din urmă, a unei mult mai mari densități de tinere valori literare comparativ cu perioada de debut a lui Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana ș.a. Și atunci, te întrebi numaidecît, care sînt motivele acestei expectative prelungite ce seamănă cu un schimb lejer de mingi moi și exasperante, cu un antrenament efeminat și pedant, cu lovituri la mijlocul terenului, cuminți și neangajante, pe scurt, cu pierderea fatală a ideii de competiție ?

Chestiunea receptării critice a literaturii tinere mi se pare esențială, căci dacă artiștii impun gustul unei epoci, misiunea criticilor este de a-l preciza în vederea conservării. Derutată probabil de numărul mare al debutanților (iviți prin concurs sau pe lîngă, în funcție de larghețea editurilor și nu numai a lor), critica a acționat timid și fragmentar, surprinzător de binevoitoare ori aproape indiferentă în situații ce ar fi cerut exact atitudinea contrarie ; după ce și-a găsit scriitorii, literatura tînără trebuie să-și caute și criticii.

Din dura coliziune cu amintita generație '60 s-a resimțit mai ales poezia, marcată în consecință de o perioadă indecisă și parțial mimetică, oscilînd între nichitisme, sorescianisme etc. și tatonări prudente, îndeosebi la modul superior compilativ al livrescului. Odată vindecate rănile, poezia tînără s-a putut coborî din tării, călcînd acum un sol bine bătătorit de generațiile antebelice, în primul rînd de expresionism și suprarealism. Clădindu-se de fapt tot pe modele, poezia foarte tînără de astăzi iese în stradă, atrasă de realul abundent, corosiv, de aerul tare al stațiilor de benzină ori de spectacolul sumbru al abatoarelor, repudiind orice sentimentalism în favoarea unei viziuni lucide, aspre și limpezi ; surprins în toată splendoarea violenței sale, realul e tăiat în felii cu dexteritatea unui chirurg, astfel ca dincolo de pielea fastidioasă, nimic să nu rămînă ascuns. Între betoniere și fantastice dragline, între cabluri de oțel și comenzile aeriene ale macaragiului, poetul tînăr își exprimă loialitatea față de cuvînt, față de copleșitoarea ființă pe care istoria o trăiește prin el.

Se experimentează masiv și în proza tînără, de-ar fi să remarc doar evoluția reportajului, pendulînd între observația directă, șocantă, a cotidianului aparent inexpresiv și o interesantă trecere spre eseu, spre trăirea nuanțată a evenimentelor și imperceptibila lor „trucare" literară.

3. Documentele la care vă referiți reprezintă nu numai o previziune științifică, estimată realist și precizată în amănunt, ci și o lecție morală, sondînd conștiința fiecărui cetățean, deci și pe aceea a scriitorului, marcînd importanța aportului individual și de grup la configurarea armonică a României de mîine. Documentul include chestiuni de acută actualitate, reprezentînd una dintre cele mai curajoase și echitabil-principiale imagini prin care un stat se poate defini în perspectivă, devansînd secvențele propriei deveniri. Mi se pare astfel just să întîmpini de pe acum virtuala criză energetică în care va intra, mai devreme sau mai tîrziu, întreaga omenire, examinînd posibilitatea folosirii în economie ori, pur și simplu, cotidian, a forței apei și a vîntului, a energiei solare etc. Soluțiile acestea, parțial aplicate la noi pînă acum, cosmicizează individul, supunîndu-l legilor grandioase ale universului, și reprezintă una din formele sigure de dirijare a destinului umanității spre pace și destindere — deziderat susținut în toate textele politicii noastre externe. Privitor la alte idei dezbătute în document, aș remarca perspectiva filosofică deschisă de diversele aspecte ale cercetării științifice ; examinarea compoziției interne a materiei, studierea Universului, a proceselor desfășurate în sistemul nostru solar și dincolo de el, investigarea structurii intime a materiei vii sînt probleme ce antrenează și definesc orice artist conștient de limitele cunoașterii sale.



IOAN GROȘAN

1, 2. O încercare de a surprinde de pe acum liniile de forță a ceea ce s-ar putea numi poate mai încolo generația anilor '70 stă, fatalmente, sub semnul provizoratului. Nu avem distanța, altitudinea necesară pentru a contempla un fenomen încă în mișcare a cărui personalitate, pentru a putea fi pe deplin conturată, mai așteaptă niște personalități. Încercarea de care pomeneam la începutul primei fraze se vădește serios îngreunată de faptul că literatura tinerilor scriitori afirmați mai recent nu se definește printr-o ruptură (de mentalitate, de tematică, de scriitură etc.) față de cea a epocii precedente, nu contrastează vădit cu ceva anterior ei, cum o făcea — să zicem — generația '60. Vreau să spun că, judecînd din unghi strict literar, între deceniul șapte și deceniul opt se impune mai mult ideea unei continuități decît a unei opoziții ferme. Cu alte cuvinte, dacă între literatura din anii '50 și cea din anii '60 se instituise — ca să zic așa — o relație carnivoră, între literatura practicată în trecut și cea utilizată astăzi s-a creat o relație vegetariană. Este dificil așadar de a compara un fenomen cu un alt fenomen cu care mai mult se aseamănă decît se deosebește. Există, totuși, unele semne incipiente de diferențiere. În primul rînd, tendința destul de vizibilă a majorității tinerilor scriitori de a părăsi spațiile rarefiate ale imaginarului și de a se apleca mai mult asupra realului. În strînsă legătură cu această incomodă poziție de creație, poate chiar născîndu-se din ea, se află dimensiunea ludică, ironică a scrisului tinerilor autori. Parafrazînd un titlu al lui M. Blecher, aș spune că una din temele lor predilecte ar fi „Întîmplări din realitatea imediată". Nemaiavînd de luptat pentru „reabilitarea" criteriului estetic, pentru dreptul la ficțiune, tînărul scriitor însetat de real a descoperit omul de lîngă noi, contemporanul nostru, făpturile aparent neînsemnate care populează cotidianul. Literatura tinerilor nu se mai răfuiește, într-un fel de recurs **post festum,** cu „obsedantul deceniu" ; are deja suficiente resurse să-i descifreze mecanismele. Ea va depune, desigur, vrînd-nevrînd, mărturie despre actualitate, căci aceasta este una din trăsăturile ei intrinseci. Rămîne ca acestei mărturii să i se poată atașa atributul valoric.

3. România de mîine, așa cum apare ea statuată de impresionanta concretețe cifrică a prevederilor din Directive, este o imagine covîrșitoare, cu atît mai mult cu cît întreaga dezvoltare economico-socială are ca sarcină fundamentală „realizarea unei cotituri radicale în domeniul calității". A surprinde specificul acestui uriaș proces dinamic, a-i analiza inerentele tensiuni, a urmări felul integrării individuale în fluxul integrării colective — sînt, cred eu, tot atîtea prilejuri fertile de meditație și de creație ale oricărui scriitor, tînăr sau nu.

Literatura tînără – împliniri și perspective

care îl determină pe scriitor să se asculte mai mult, să se înţeleagă, să-şi intîlnească propria condiţie cu mai mare fermitate şi să se confrunte mai direct cu realitatea, devenind o voce precisă. „Generaţiile" afirmate înaintea lui, cele cu care este contemporan prin scris, îl implică într-o competiţie foarte serioasă şi exigentă.

Există, evident, şi anumite greutăţi ce se cer învinse. De exemplu eu, locuind în provincie, ah, uneori cît de... provincial sună acest cuvînt !, am de învins unele prejudecăţi, optica după care aş putea fi „rupt" de viaţa literară, optică ce ar părea să nu funcţioneze dar care se face totuşi simţită. Nu baţi toată ziua la uşa unei reviste, deşi se zice că uneori ar fi necesar... Drumul spre o editură se arată mai greu... Ai mai rar ocazia să-ţi faci cunoscute opiniile, lucru totuşi important, sau interesant, la un scriitor tînăr. Însă eu mărturisesc a nu mă considera deloc izolat de viaţa literară, de solicitările pe care le impune literatura. Am biblioteca, revistele, obligaţiile impuse de scrisul meu de la care am mai puţine ocazii să abdic..., am, poate, mai mult timp pentru scris. Şi asta deloc apăsat de sentimentul provinciei...

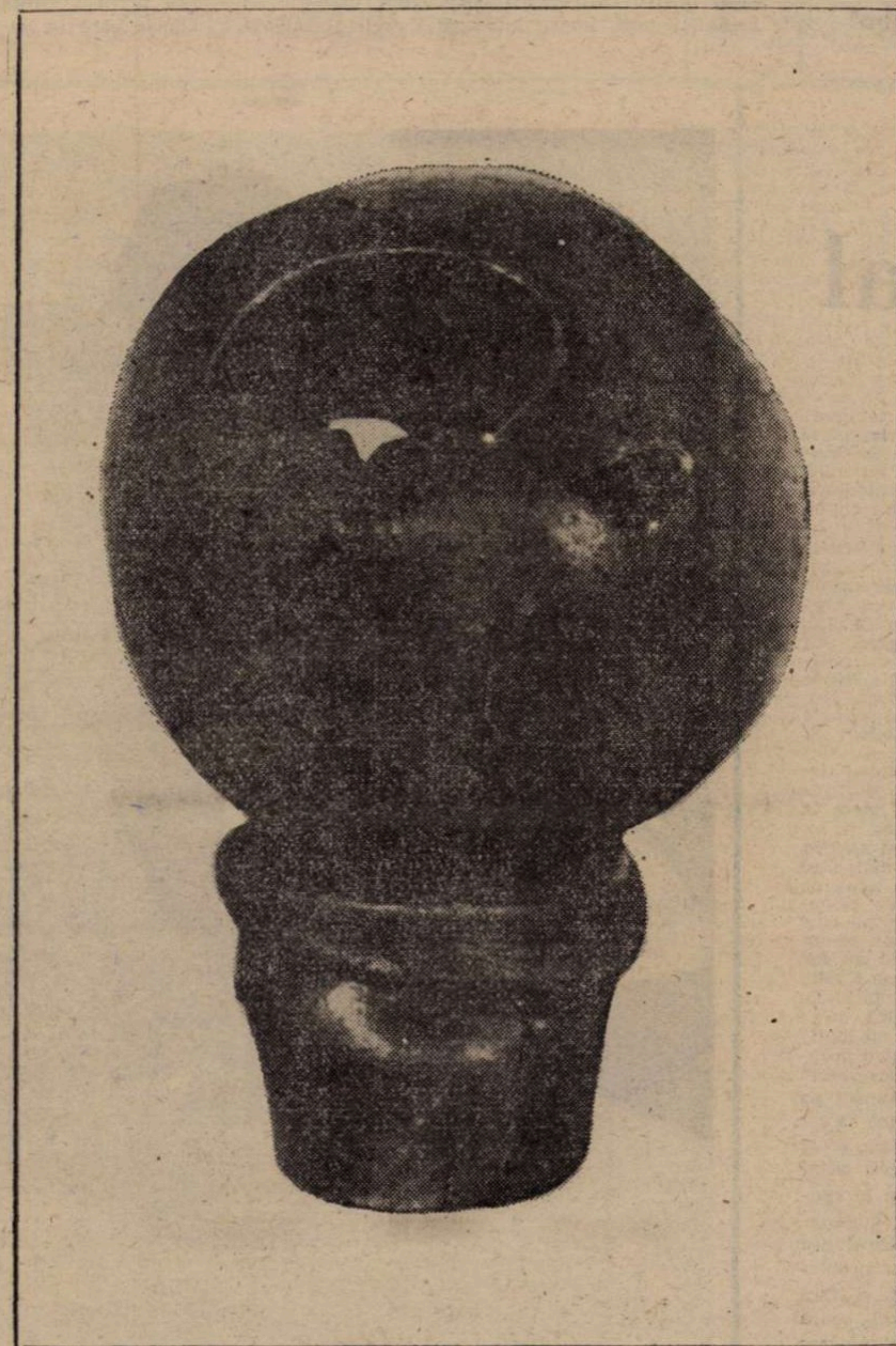
Dar atunci cînd vrea să-şi precizeze trăsăturile şi specificul propriei literaturi, tînărul scriitor descoperă că acestea nu sînt altele decît cele eterne şi generale ale literaturii. Există un „progres" inerent genurilor literare, literaturii în genere, şi tînărul scriitor, beneficiind de un orizont cultural vast, de încredere în actul spiritual înalt al scrisului, se întîlneşte fericit cu cerinţele specifice ale literaturii.

2. Literatura este şi mărturisire, şi mărturie... Ea, cea scrisă în aceste zile, va popula viitorul cu frămîntările noastre, cu ambiţiile şi aspiraţiile de fiecare zi, de fiecare viaţă. Trebuie să ne simţim fericiţi ştiind că poezia adevărată, bună, frumoasă, scrisă, acum, va modela superb un gînd peste o sută de ani, fiind în acelaşi timp un „document" al iubirii noastre de acum. Apoi statutul prozei actuale atrage atenţia. Scriitorul s-a recunoscut întotdeauna ca un „deschizător de drumuri", ca o lumină pîlpîitoare aprinsă la un pas sau doi înaintea rîndurilor în marş, ecou al aspiraţiilor ce lovesc în zidul neantului. Dar în acest secol rapid, el descoperă, adesea cu uluială, rapiditatea cu care i se materializează ideile. El îşi poate da seama „imediat" dacă a greşit în pledoariile sale. De aceea este implicat cu mai multă forţă în prezent. Nu trebuia să aştepte rezolvări spectaculoase venite dinspre viitor. Literatura lui devine, implicit, mai activă, contribuind imediat la zidirea prezentului, şi fiind chiar de aceea o mărturie şi mai demnă de încredere pentru viitor. Problemele cu care trebuie să se confrunte scriitorul, de la prima lui apariţie în lume, atît în activitatea de fiecare zi, cît şi în cărţile sale, sînt numeroase. Important este că el le abordează, le pune în ordine sau le rezolvă pornind de la ideea frumosului şi adevărului. Acest fapt este întotdeauna cel puţin tonic pentru omenire.

3. Avem şansa să trăim într-o epocă realmente pasionantă atît pentru scriitor cît şi pentru om. Acum i se oferă fiecăruia prilejul să-şi descătuşeze forţele şi să le pună în slujba unor idealuri mareţe, găsindu-şi un loc demn în societatea socialistă. Achitîndu-ne cu înaltă responsabilitate de sarcinile ce ne revin, contribuim, mai mult ca oricînd, la edificarea materială şi spirituală a chipului măreţ al României de mîine. Succesele pe plan intern şi extern ale României sînt un exemplu mare, revelator, pentru multe ţări ale lumii, pentru mulţi oameni.

MATEI VIŞNIEC

1. Aş defini aceste trăsături şi acest specific mai degrabă prin ceea ce eu aş fi dorit să receptez în ultimii ani. Aş fi vrut mai multă nelinişte şi mai multă înfrigurare. Am sentimentul că poezia europeană se află în preajma unei ofensive de tipul romanului sud-american. Dar, această ofensivă pare că se tatonează pe ea însăşi iar în cazul nostru al poeţilor români şi al locului lor în eventuala desfăşurare de forţe pare că lipseşte momentul conştientizării. N-am simţit în ultimii ani dezinvoltura unei asemenea autodumiriri, n-am receptat acea ridicare la abstract sau la general care să poată transforma o limbă de circulaţie restrînsă într-un prilej de a spune lucruri care să intereseze acut o lume întreagă. Dacă vom reuşi să vorbim în limba noastră în numele cît mai multor oameni sau al cît mai multor sentimente umane, poezia românească ar putea deveni un dicţionar cultural pentru o sută de continente. Evident, ceea ce numesc eu nevoia de conştientizare nu ţine de planificarea unui anumit fel de artă poetică ci de încredere în şansa noastră de a gîndi şi a spune lucruri prin rezonanţa cărora să ne impunem ca centru de interes cultural şi artistic.



2. Generaţiile viitoare nu trebuie să găsească în poezia noastră statistici şi lozinci. Actul nostru poetic va fi şi moral numai atunci cînd vom lăsa altora convingerea că am slujit la creşterea şi îmbogăţirea spiritului, pentru că dinamica societăţii româneşti de astăzi înseamnă şi dinamica spiritului românesc şi deci şi putinţa lui de a recepta coduri mai subtile şi sfere mai largi, de a se regăsi mai adînc în bunurile culturale şi de a surprinde în mişcarea esenţelor un statut al aspiraţiilor sale eterne. În viaţa artistică a omenirii s-a conturat cel puţin o lege care vizează relaţia artei cu momentul ei istoric şi material : cu cît actul artistic a fost mai autonom, mai liber şi mai întreprinzător cu atît a reflectat mai bine o realitate istorică.

3. Directivele Congresului al XII-lea au în vedere viitorul cincinal şi orientările de perspectivă pînă în 1990. Este de fapt, imaginea României în următorul deceniu pe care eu, ca scriitor, o receptez în primul rînd prin efortul depăşirii stadiului de ţară în curs de dezvoltare. Anii care vin vor fi deci cu atît mai mult ani ai evenimentelor industriale şi ai eficienţei. Acest cuvînt, sau concept sau indicator sau acest miracol mai bine zis, EFICIENŢA, ne-a urmărit şi ne urmăreşte continuu şi întregul nostru drum în spaţiul economiei ţine de lupta cu şi în numele eficienţei. Eficienţa în industrie înseamnă competitivitate pe plan mondial, eficienţa în cercetare înseamnă apropiere infinitezimală între teorie şi practică, eficienţa în relaţiile sociale înseamnă antientropie, eficienţa în viaţa culturală înseamnă universalizarea noastră ca posesori ai ideilor.

OLIMPIU NUŞFELEAN

1. În ultimii ani, tinerii scriitorii s-au afirmat impulsionaţi de o adîncă şi autentică sete de cultură. Au citit mult dar aceasta nu i-a făcut deloc „livreşti". Deseori sîntem tentaţi să numim „livreşti" anumite cărţi în care stilul este mai mult căutat, în care discursul este „regizat" într-un mod specific autorului în cauză. Un arhitect, atunci cînd proiectează o casă, o casă utilă..., are în vedere să fie cît mai frumoasă. Deci nici scriitorul nu e vinovat că doreşte să dea cititorilor o carte frumoasă. Nu e o vină că tînărul scriitor îşi caută cu ardoare mijloacele de expresie. Are toate şansele să reuşească, cum foarte bine le poate avea pe acelea de a nu reuşi. Păcat este atunci cînd îi sînt menajate nereuşitele pe motivul vîrstei. Riscă să fie dirijat pe o pistă greşită. În acelaşi timp prea puţin a dovedit că prima carte a unui prozator este şi cea mai mare... Este, bineînţeles, pusă la grea încercare înţelepciunea criticii. Important este că, de la prima sau a doua carte, tînărul scriitor dă dovadă de multă maturitate artistică. Aceasta deoarece el îşi epuizează unele „experienţe artistice" în timpul lecturii şi îşi defineşte de la bun început propriul drum. Nu mai apar devieri spectaculoase de traiectorii. Tînărul scriitor se lasă mai puţin dirijat de diverşi curenţi de aer. Poate că îşi pune amprenta asupra lui şi secolul,

NICOLAE ILIESCU

1. Conturarea şi închegarea unui anumit mod de expresie şi a unui anumit mod de receptare, ne îndreptăţesc să credem că în poezia, proza, dramaturgia, critica şi istoria literară a tinerilor scriitori afirmaţi în ultimul deceniu, s-au manifestat autentice personalităţi literare. Specificul literaturii ultimilor ani rezidă în implicarea individului în istorie, ca martor şi ca făuritor al acesteia. Hrănindu-se din programul realismului, literatura ultimilor ani impune examenul, lucid al conştiinţei. În cadrul literaturii noastre, primul moment de restructurare a experienţei poetice moderne s-a numit Eminescu. Limbajul poetic posterior lui Eminescu s-a decantat în limbajul unor poeţi de primă mărime, Arghezi şi Barbu, Bacovia şi Blaga. Sub influenţa tuturor acestora are loc ruperea sintaxei, apariţia metaforelor simbolice, ironia, poezia poeziei. Fiecare moment poetic esenţial (momentul interbelic, momentul Labiş, momentul Stănescu) înseamnă practic o reîntoarcere la poetica eminesciană. Poemul transfigurează natura, realul, recompune tot ceea ce este, cu ajutorul unei facultăţi sintetice. Orice conversaţie, orice fapt banal poate fi simţit ca noutate esenţială. Sugestia se potenţează prin denudarea procedeelor, preocupare a poeţilor contemporani, de la echinoxişti şi pînă la debutanţi ca Traian T. Coşovei. În domeniul prozei marilor epopei ale satului sau ale oraşului frămîntat de conflicte le iau locul şantierele socialismului, satele cooperativizate, uzinele şi şcolile. Se recompune, de asemenea, perioada primilor ani ai regimului democrat-popular. Noile relaţii impun observarea resorturilor sociale şi politice, romanul oprindu-se asupra problematicii individului şi a implicării lui într-o colectivitate nouă.

Se remarcă în ultimii ani o revigorare a prozei scurte. Depoetizarea, faptul brut, relatarea, discursivitatea, sînt procedee predilecte ale tinerilor scriitori. Două trăsături principale se degajează din cărţile scriitorilor afirmaţi în ultimul deceniu : asedierea realului din mai multe unghiuri de reflecţie şi implicarea personajelor ca naratori. Scriitorul modifică spaţiul dezbaterii aducîndu-l în actualitate prin participarea tuturor personajelor la făurirea istoriei.

Socialul şi istoricul sînt temele fundamentale ale lucrărilor dramatice ale ultimului deceniu. Cu toate acestea, lucrările notabile se lasă aşteptate, singurele momente de referinţă ale dramaturgiei noastre contemporane constituindu-le piesele lui Dumitru Radu Popescu şi Marin Sorescu.

Critica şi istoria literară îşi aduc contribuţia la formarea gustului pentru literatură. Au apărut în ultima vreme exegeze remarcabile, interpretări moderne, datorate unor M. Iorgulescu, P. Poantă, L. Ciocârlie, Al. Călinescu ş.a. Desigur se semnalează şi lucruri negative. Un realism cotidian insuficient filtrat, inovaţia în dauna conţinutului, un anumit festivism al unor lucrări, fac operele fals realiste, impietînd asupra valorii acestora. În ciuda acestor aspecte care mai persistă încă, tabloul ultimului deceniu, prin analiza asupra actualităţii şi prin meditaţia asupra istoriei, constituie un moment remarcabil în dezvoltarea literaturii noastre contemporane.

2. Configurarea unui spaţiu literar bine delimitat impune aprecierea unei maturităţi atît a scriitorului, cît şi a criticului. Este indiscutabil faptul că opera literară se constituie din strînsa interrelaţionare a factorului obiectiv cu cel subiectiv. Ea este atît o realitate interioară, o încercare de interpretare a lumii prin optica personalităţii scriitorului, precum şi o realitate exterioară, un spaţiu obiectiv, alcătuit din cuceririle spectaculoase ale realităţii. În cadrul societăţii, omul este valoarea supremă. Teoriile despre dezumanizarea artei, despre dizolvarea omului, nu-şi pot face loc în umanismul socialist. Bazaţi pe concepţia marxistă potrivit căreia arta este emanaţia socialului, scriitorii tineri redau problematica individului, a omului nou. Conflictele, inerente de altfel, din cadrul societăţii, trebuie prezentate cu maximă probitate. Construim o lume nouă pentru un om nou, cu o nouă istorie, şi acest lucru trebuie să se observe în poezia, proza şi dramaturgia tinerilor scriitori. Eforturile noastre reclamă cerinţa „de a construi o societate bazată pe valorile umane" şi nu pe „vînzare-cumpărare", cum ar spune N. Wiener.

3. Întrepătrunderea organică subiectiv-obiectiv, aplicarea corect a raporturilor general-particular, naţional-internaţional, creşterea rolului conducător al partidului, perfecţionarea relaţiilor sociale, formarea omului nou, iată doar unele dintre obiectivele fundamentale ale Proiectului de Directive ale Congresului al XII-lea al P.C.R. Originalitatea politicii Partidului şi statului nostru îşi găsesc expresia în noul mod de a rezolva contradicţiile, în noua cale de trecere treptată spre comunism. Transformările structurale ale socialismului se răsfrîng şi asupra întregii vieţi spirituale. În cadrul procesului de formare a omului nou, de afirmare a conştiinţei socialiste, un rol de mare însemnătate revine artei şi literaturii. De aceea avem nevoie de opere pătrunse de un puternic suflu mobilizator, opere care să militeze pentru perfecţionarea societăţii şi a omului.

Activitatea politico-ideologică şi cea culturală se integrează în procesul lărgirii continue a democraţiei socialiste. Este necesar să fie eliminate formalismul şi superficialitatea, literatura fiind chemată să sporească nivelul ideologic şi educativ al tuturor oamenilor.

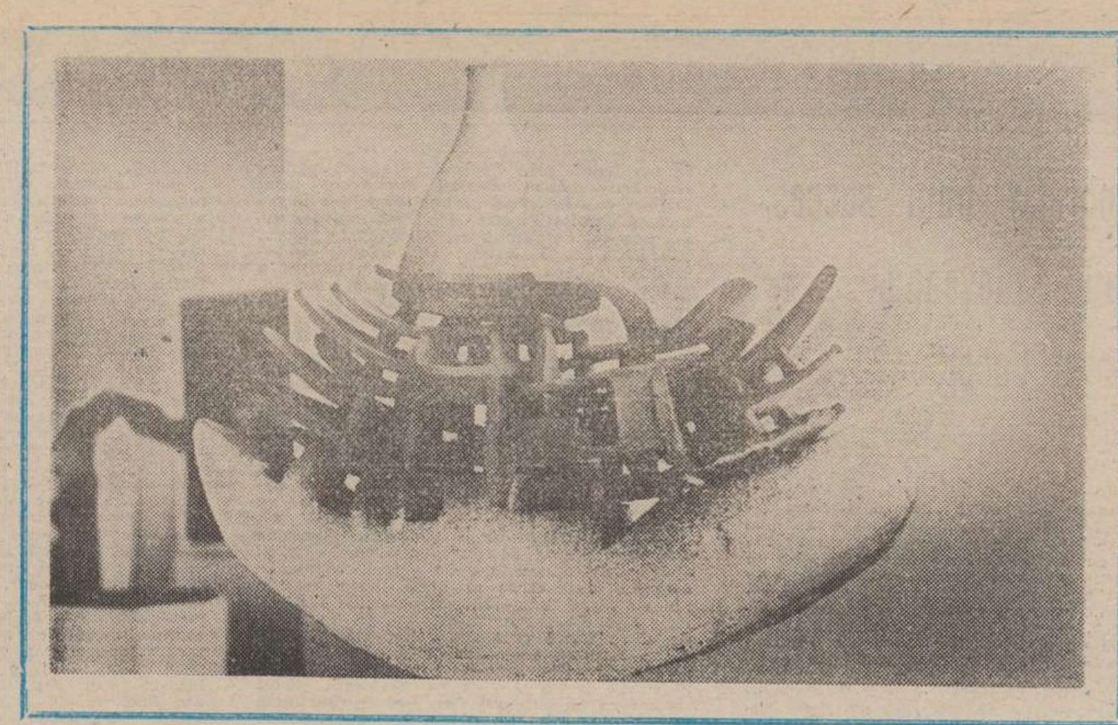
Biografii intersectate

Petre Popovici, autorul narațiunii de față, a debutat în Amfiteatru, *nr. 3, a.c. cu un fragment din romanul* Ruptura, *aflat în manuscris. Textul* Un soldat și un general *face parte din același roman și are în vedere întîlnirea eroului principal cu unul din comuniștii care au luptat în bazinul petrolifer din Valea Prahovei pentru sabotarea mașinii de război germane.*

Ruptura *este un roman al formării unei conștiințe de generație și totodată al generației unei conștiințe (revoluționară, născută odată cu insurecția de la 23 August), avidă în redescoperirea elementelor de psihologie socială care i-au modelat individualitatea. În fragmentul de față asistăm la încrucișarea a două destine: a celui care mărturisește la timpul trecut cum s-a format ca luptător comunist, și a celui care, ascultîndu-l, se îndreaptă spre aceeași perspectivă, însă în condiții politice diferite, generate de realitatea pașnică, socialistă a țării. Această intersectare de conștiințe — relatate prin metoda „stenografierii interioare" a biografiilor și a fundalului epocii — nu pierde din vedere și posibilitatea imaginării unor situații epice inedite, firește, în conformitate cu legile romanului modern, dinamic, dar și cu cele ale istoriei. În definitiv, dacă există modalitatea nonficțiunii în romanul documentar sau cu aspect de anchetă sociologică, de ce n-ar exista și modalitatea non-documentului în romanul de ficțiune epică cu un pronunțat apetit pentru acțiune? Este ceea ce încearcă Petre Popovici într-unul din episoadele romanului său, nu lipsit de o direcție polemică subtextuală cu unele cărți simplificatoare pe o temă similară. Aici povestitorul își reactualizează ceea ce nu cunoștea în momentul evenimentelor pe care le parcurge, pe cînd eroul narator, cel care n-a trăit evenimentele respective, fiind copil, își imaginează ceea ce cunoaște acum că ar fi fost posibil, întrucît insurecția de la 23 August a fost un act politic care avea la bază nemulțumirea profundă a tuturor categoriilor sociale, dar care a putut fi captată, centralizată și organizată doar de partidul comunist.*

Deși izolat din capitolul „insurecțional" al romanului, episodul narat de autor sperăm să demonstreze nu numai cum istoria își chema oamenii săi, dar și talentul prozatorului, intenția sa în revitalizarea romanului de acțiune, încărcat de fapte și evenimente semnificative.

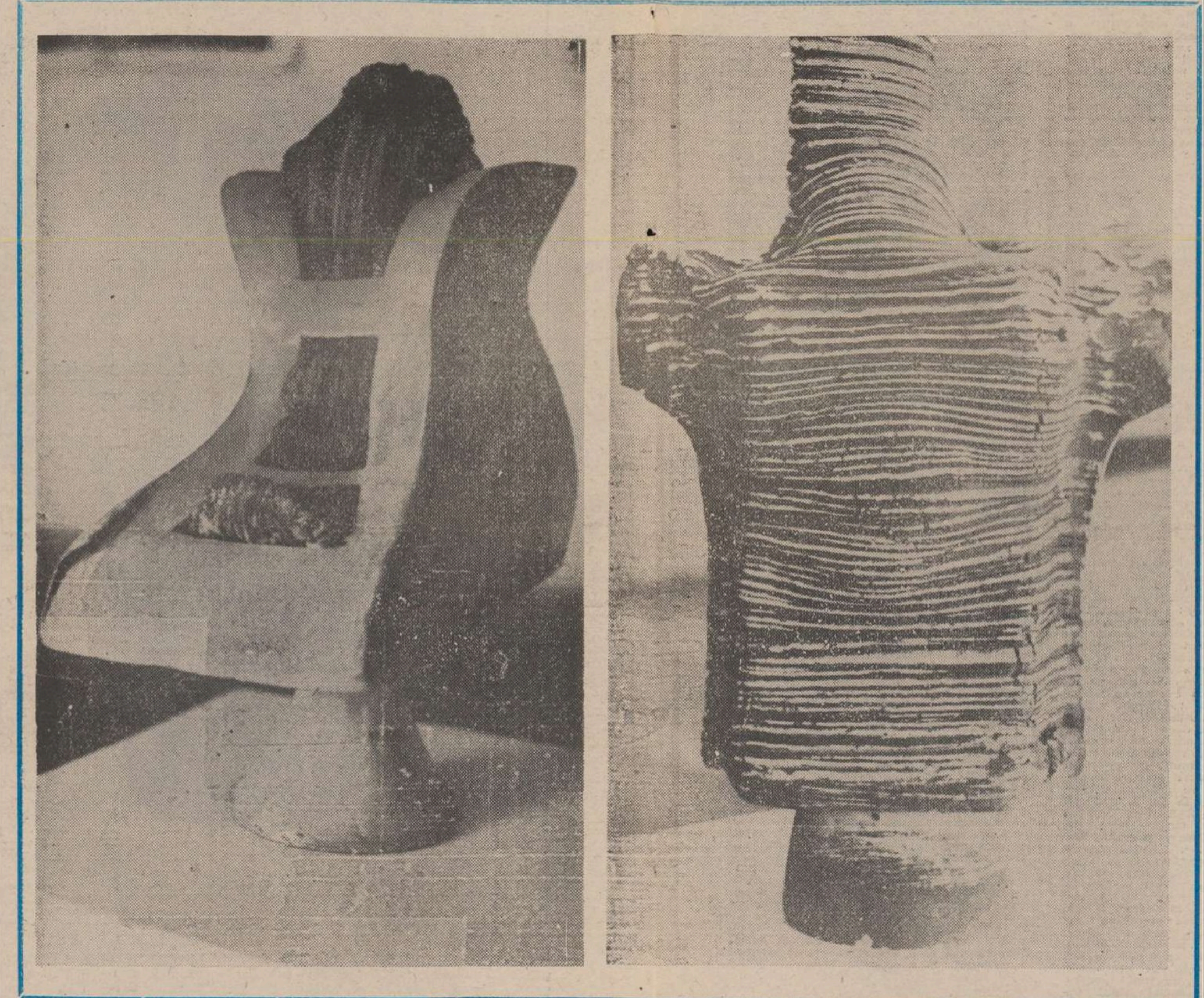
„Amfiteatru"



PETRE POPOVICI

Un soldat și un general

(fragment de roman)



Stăteam pe un scaun, în hol, lîngă ușa boierului și l-am auzit cînd l-a întrebat pe arendaș: „Caprifoi de cînd sînt aici, domnule?" „De două luni, domnule colonel". „De două luni zici?! Puțin, puțin, măi Caprifoi! În două luni doar cioburile alea am reușit să le beau?! Prost! M-am prăpădit! M-am ramolit rău, dacă-i pe așa!" „Domnule colonel, dacă-mi dați voie să vă raportez atunci să știți că-n astea două luni ați băut nu glumă!" „Lasă, știu eu cît am băut. Nimica toată! Dar gata! S-a terminat! Să nu mai văd sticlă cu băutură în casa asta, s-a-nțeles?" „'Țeles domnule colonel!" „Cum merg treburile moșiei?" „Bine, domnule colonel. Știți dumneavoastră că eu am grijă să meargă toate ca pe roate". „Bravo, așa-mi placi Caprifoi! Să te ții de treabă. Vezi cum te porți cu oamenii. Să n-aud cumva că-ți bați joc de ei că te-mpușc auzi?" „Am înțeles domnule colonel. Dacă vreți puteți să verificați registrele. Puteți să chemați țăranii aici și să-i întrebați pe ei cum mă port. Care muncește este plătit. Care nu, nu. Eu nu-mi bat joc de nimeni. Așa mi-ați dat ordin, așa fac domnule colonel!" „Bine, bine lasă astea acum. Vezi că mai stau o săptămînă aici, poate două, pînă mă refac, pînă mă pun pe picioare apoi plec înapoi la București". „Cum doriți domnule colonel". „Vezi că-l iau pe Costică cu mine. Pune-o pe fata aia să mă îndoape și tu vezi-ți de treburile tale. S-a-nțeles?" „Am înțeles domnule colonel". „Acum lasă-mă. Spune-i lui Costică să termine de strîns cioburile astea și nu uita; să nu mai prind prin casa asta vreo sticlă cu băutură că vă împușc pe toți. Hai, du-te".

Peste două săptămîni am plecat împreună cu boierul la București. Am dat înainte de-a pleca pe acasă. Mama mă bocea de parcă murisem. Tata mi-a spus doar să-mi văd de treburi ca lumea și mai ales să nu-i uit, să le mai dau din cînd în cînd de veste.

...Colonelul avansase între timp. Era general maior și făcea parte din Marele Stat Major al armatei. Era și pe funcție mare. Dat naibii bătrînul, că îmbătrînise așa cum începusem să îmbătrînesc și eu. Avea mașină la scară. Eu eram șoferul. Îți stătea ceasul dacă mă vedeai ce costum și mănuși albe aveam. Mă emancipasem grozav. Mă loveam toată ziua de fel de fel de oameni. Nu se fereau niciodată de mine. Mă considerau slugă și slugile gîndeau ei, în mintea lor, n-au urechi și nici creier, așa că nu se fereau niciodată de mine. Boierul încaltea nu se ferea absolut deloc. Ținea mult la mine. Trecuseră o grămadă de ani de cînd în casa lui eu eram cel care aveam grijă de toate. Picior de femeie n-a călcat în casa boierului vreodată. E drept mai venea el, rar, puțin cherchelit, mirosind a parfum străin. Era doar și el om, nu? A ținut grozav de mult la nevastă-sa. Cred că toată viața n-a putut s-o uite cu toate că niciodată n-a vrut să afle nimic despre ea.

Pe ai mei de acasă i-am ajutat și eu cum am putut în toți acei ani. Din banii pe care i-am trimis tatei și-a mai cumpărat vreo patru pogoane de pămînt. Crescuseră mari și cei doi frați, și surorile. Se-nsuraseră și se măritaseră. Aveau casele lor și tata le dăduse fiecăruia cît putuse el. Eu nu aveam nevoie de bani. Aveam de toate în casa boierului. De însurătoare nu-mi ardea. Erau ele destule femei. Ce-mi trebuia pe cap o gură care să mă cicălească toată ziua. Mie, măi Tudorică, mi-a plăcut libertatea. Adică libertatea de-a gîndi și face ce vreau, chiar dacă într-un fel nu aveam această libertate. Eu consideram că o am.

De la un timp boierul începuse să dea tot mai rar pe acasă. Îl duceam dimineața cu mașina la Ministerul de Război după care mă trimitea înapoi spunîndu-mi să aștept telefonul lui. Nu mi-a spus niciodată pe unde dispărea. Mă gîndeam că-și găsise totuși vreo femeie care-i sucise capul, atunci, la bătrînețe.

Era fierbere mare în țară. Cădeau guvernele unul după altul. Și regii cam la fel. Era o grozăvie să vezi și să auzi toate alea. În Germania se ridicase Hitler și nemții începuseră cu pretențiile lor: cu spațiul vital și problema rasială. Hitler urla, dar nimeni nu-l băga în seamă. Știi cum zice proverbul: „Cîinele care latră nu mușcă". Dar într-o zi s-a dus cu proverbul. Hitler a mușcat și lumea tot n-a crezut c-o mușcă. N-a vrut să creadă că venise vremea cînd cîinele n-avea să latre mai departe fără să muște.

Cînd îl aduceam de la minister, noaptea tîrziu, generalul îmi spunea că are mult de lucru, că se vor întîmpla lucruri mari în lume și că mulți erau cu capetele în saci și nu vroiau să și le scoată oricît ar fi încercat careva să-i tragă afară. Parcă îmbătrînise și mai tare generalul. Într-una din nopți cînd l-am adus de la minister, pe cînd îi luam mantaua de pe umeri, eram în hol, m-a întrebat: „Tu cu cine ții Costică? Adică ce politică faci tu, că nu te-am întrebat niciodată în toți anii ăștia!" „Eu nu fac nici o politică domnule general". „Cum așa Costică! Doar ești țăran, adică provenit de la țară. Tu știi doar care e durerea țăranului, talpa țării, nu?" „Știu, domnule general". „Atunci tu de ce nu lupți? De ce nu lupți în nici un fel Costică? Pentru drepturile noastre, ai?" Nu l-am mai răspuns nimic deoarece plecase fără să-mi aștepte răspunsul pe care nici nu prea aveam habar în ce fel să i-l dau. Nu mă gîndisem niciodată de cînd eram în slujba lui, că eu trebuia să fac politică, adică să lupt pentru drepturile tălpii țării, cum le spusese el țăranilor. M-am gîndit eu mult după aceea la vorbele generalului, dar niciodată el n-a mai adus discuția despre politica aia cu problema mea. Era mai tot timpul încruntat și fără chef. Îl aduceam acasă frînt de oboseală, seara sau noaptea tîrziu și doar gusta ceva din mîncare apoi se culca.

În lume se aprinsese focul cel mare. Hitler lătra și-și mușca vecinii, care neavînd încotro cădeau pradă cîinelui. România dăduse drum liber trupelor nemțești care țintеau spre ruși. Generalul era de nerecunoscut. Cît era el de bătrîn, înjura tot timpul clica de trădători care spunea că vînduseră țara și care meritau să fie împușcați pe loc. Eu n-am știut niciodată ce politică făcea generalul. Aveam de multe ori impresia că nici nu făcea vreun fel de politică, adică nu era înscris în vreun partid anume, deoarece niciodată ori de cîte ori căzuse ba unul ba altul din partide, boierul meu nu căzuse odată cu ele, așa cum era obiceiul.

Cînd au intrat trupele nemțești în țară, în ziua aceea generalul a căzut bolnav la pat. După două zile s-a ridicat și, călcînd prescripțiile medicului, mi-a cerut să-l îmbrac și să-l duc la Ministerul de Război. Am executat ordinul cu toate că i-am atras atenția la cele ce spusese medicul care-i interzisese categoric orice supărare sau efort. Inima îl lăsase de tot pe general și orice supărare putea să-i fie fatală. Dar dorința lui era de neînfrînat. Așa că n-am avut încotro. L-am dus la minister. Înainte de-a coborî din mașină, mi-a spus să-l aștept acolo, să nu plec ca de obicei acasă că nu avea să stea mult. Nici n-a urcat însă două trepte și s-a întors spre mine; „Costică, mai bine du-te acasă. Am să telefonez cînd să vii să mă iei".

Am plecat cu inima îndoită, parcă presimțind ceva. Cam după vreo patru ore după sosirea mea acasă, aghiotantul a telefonat să vin imediat la minister, să-l iau pe general. Cînd am ajuns, la intrare, însoțit de aghiotantul lui personal, generalul mă aștepta. Am pornit spre casă pe drumul pe care îl duceam de obicei. Cu glas moale generalul mi-a poruncit să-l duc undeva la șosea, că are chef să se plimbe. Am început să ocolesc pe străzile mai puțin aglomerate. Peste tot se învîrteau soldați nemți. În timp ce conduceam priveam în oglindă chipul generalului care se uita buimac la hainele verzi ce împînzeau orașul. Cînd am ieșit la șosea și-am trecut de Arcul de triumf, generalul mi-a spus să întorc, să-l duc acasă. A oftat lung și mi-a spus: „S-a sfîrșit Costică, s-a sfîrșit băiete cu țara asta. Au vîndut-o ticăloșii. Deocamdată. Deocamdată, domnilor! O să vedem noi! O să vedem!" Starea generalului era destul de proastă. Reușisem să-l cunosc destul de bine în toți acei ani. Îmbătrînise cum s-ar spune sub ochii și în mîinile mele. Și nu era omul care să se lase doborît atît de ușor. Atunci, însă, ceva parcă se rupsese pentru totdeauna în el.

Într-o bună zi a căzut ca un trăznet bomba. Fără ca măcar să declare război, trupele germane aflate în țara noastră au trecut frontiera în Rusia. România se alătură astfel nemților. Luptam, adică pentru cauza sfîntă a neamului, pentru rege și țară, pentru distrugerea bolșevicilor care ne amenințau țara, lumea întreagă. Ziarele și radioul urlau fără încetare. Mobilizarea generală și starea de război decretate de Mareșal a adunat sub arme suflarea bărbătească a țării. Eu nu făcusem armata, adică o făcusem ca ordonanță a generalului, pe atunci colonel. Anii, cît și faptul că eram în slujba generalului, m-au scutit de mobilizare. De acasă am primit vestea că cei doi frați fuseseră mobilizați. Tata era bătrîn și bolnav. Mama de asemenea. Surorile îmi scriau să fac cum oi putea și să dau pe acasă, să-i mai văd pe bătrînii care se prăbușiseră în urma plecării celor doi frați în armată. N-am putut să plec. I-am spus generalului durerea mea. Nici n-a vrut să audă. Spunea să am răbdare că am să mă duc atunci cînd o să-mi spună el. Poate cît de curînd. N-am înțeles prea bine ce voise să-mi spună generalul cu vorbele alea. N-am avut încotro și-am rămas.

Țara întreagă era cuprinsă de o tulburare grozavă. Nu se mai găseau de nici unele. Toate ziarele erau pline de laude la adresa invincibilei armate germane care avea să șteargă de pe suprafața pămîntului pe toți bolșevicii. Comunicatele de pe front erau uluitoare. Trupele nemțești înaintau fără a putea fi stăvilite, în inima Rusiei. Trupele române, de asemenea, cot la cot cu cele germane făceau minuni pe cîmpul de luptă. Bucureștiul parcă înnebunise. Localurile erau pline de cei care se îmbogățeau peste noapte. Afaceriști, femei, chefurile se țineau lanț. Generalul se schimbase complet. Parcă întinerise. Se ținea mai drept ca niciodată și-mi spunea mereu cînd îl aduceam cu mașina de la minister: „Costică, băiete, o să vedem noi care pe care. Tot ce vezi și auzi tu este un foc de paie! Neghiobii ăștia au rămas și stau încă tot așa de neclintiți cu capetele în saci. O să fie jale mare băiete, dacă..." Aici se oprea întotdeauna. După fiecare „dacă" pe care-l spunea, nu mai zicea nimic. Tăcea brusc și nu mai scotea o vorbă pînă acasă.

Și din nou bomba a căzut ca trăznetul.

Era iarnă, iarnă cumplită, crăpau pietrele de ger, cum se spune, cînd bomba de care zic a căzut ca trăznetul. Armata germană, invincibila armată germană, pentru care cucerirea Moscovei, inima Rusiei, devenise doar o problemă de zile, fusese respinsă, apoi, făcută praf la Stalingrad. Comunicatele zilnice care arătau situația frontului nu lăsau să se înțeleagă decît foarte vag situația frontului, catastrofa care se declanșase în acele zile. Ziarele, radioul, continuau să urle, trîmbițînd apropiata și inevitabila capitulare a Rusiei comuniste. Se pregătiseră nemții să defileze în Piața Roșie din Moscova, sub privirile cîinești, de cuceritor ale lui Hitler, cîinele care nu se mulțumise doar să latre, ci și mușcase adînc din trupul părții noastre de lume, aflată la picioarele lui.

Într-una din zile, zgribulit, generalul Marinescu s-a urcat în mașină și cu glas tăios mi-a poruncit să-i dau drumul cît mai repede acasă.

Fără să arunce măcar o privire la masa care-l aștepta gata pusă în sufragerie, s-a închis în biroul lui. L-am auzit vorbind fără întrerupere la telefon. Simțeam că în aer plutește ceva dar nu-mi puteam da seama ce se petrece cu generalul care, neobosit, continua să dea telefoane peste telefoane. M-am dus să mă culc. De-abia mă întinsesem pe pat cînd țîrîitul soneriei, prelung, m-a chemat la general. Mă aștepta în ușă gata îmbrăcat. Mi-a zis: „Trage mașina Costică. Plecăm imediat la minister. Stai! Uite aici pachetul ăsta. Poate are să se întîmple cine știe ce. Să nu-l desfaci decît atunci cînd... cînd... în sfîrșit, dacă se va întîmpla ceva cu mine. Ai înțeles?" „Am înțeles domnule general, dar...", am îngăimat eu, nepricepînd ce voia să spună generalul. „Nici un dar, Costică. Este un ordin! Să-l execuți întocmai! S-a-nțeles?!" „Am înțeles domnule general", i-am răspuns luînd pachetul nu prea mare, învelit în hîrtie de ziar, legat cu un șnur de mătase. „Gata, scoate repede mașina și dă-i drumul cu toată viteza la minister".

Era trecut de trei noaptea cînd am ajuns. Înainte de-a coborî, generalul mi-a spus: „Te duci acasă și aștepți telefonul meu. Verifică bine mașina. Vezi să fie totul în ordine. Hai, dă-i drumul." L-am privit cum urca scările de marmură și cum fără să răspundă la salutul santinelei a intrat pe ușa mare, de fier a ministerului. M-am dus acasă. Somnul îmi pierise complet. Am verificat mașina. I-am făcut plinul apoi m-am așezat lîngă telefonul din hol, așteptînd neliniștit zbîrnîitul care trebuia să mă cheme. Pachetul nu prea mare pe care mi-l dăduse generalul înainte de a pleca de acasă, îmi umfla caraghios buzunarul drept al tunicii, înghiontindu-mă. Am fost tentat o clipă să-l scot și să-l desfac, să văd ce conținea, dar promisiunea făcută m-a oprit. N-aveam voie să-l desfac decît... numai dacă... Ei, drăcia dracului, mi-am zis. Ce însemna acel „dacă" pe care îl pronunțase atît de calm generalul? Din nou am simțit că ceva plutea în aer, în jurul meu și eu nu puteam pricepe ce era și unde era acel ceva pe care îl simțeam, dar pe care nu puteam pune mîna, nu-l puteam percepe deloc, cum s-ar zice.

Nu știu cam cît timp a trecut de cînd stăteam nemișcat, în așteptare lîngă telefonul nepăsător în muțenia lui cînd bucătăreasa căscînd somnoroasă a intrat în hol. S-a speriat rău cînd a dat cu ochii de mine. „Vai, Doamne, ce m-ai speriat domnu' Costică! Ce Dumnezeu faci aici?! Conașul doarme sau a plecat iarăși fără să mănînce nimic? Oh, Doamne, Doamne ce vremuri!" M-am înfuriat fără nici un motiv și-am țipat la ea: „Taci dracului din gură și vezi-ți de treaba ta, acolo, la cratițe! Hai, șterge-o de aici și dă-mi pace!" Buimacă de somn și speriată de felul cum îi vorbisem, bucătăreasa a dispărut fără să mai scoată un cuvînt. Abia atunci am observat că afară se luminase bine de ziuă. Cu toate că nu închisesem un ochi toată noaptea, somnul nu se mai lega de mine. Am hotărît să nu mă mișc, fie ce-o fi de lîngă telefon, pînă cînd, nu se putea altfel, generalul v-a da un semn de viață, mă v-a chema.

Am sărit ca ars auzind țîrîitul strident ce mi-a pocnit timpanele. M-am repezit la telefon și-am răspuns cu glas sugrumat: „Alo, ordonați!" Dar de la capătul celălalt nu venea nici un răspuns. Un nou țiriit, nervos și prelung de data aceea, mă dumiri că cineva suna nerăbdător la intrare. Am trîntit receptorul în furcă și m-am repezit la ușă unde speriat de moarte, Manea, șoferul generalului Dimcea, prieten bun cu generalul meu, amîndoi ofițeri la Marele Stat Major, a năvălit îngrozit în hol. „Costică, repede, hai! Trebuie să fugim!" Mă uitam buimac la el, neînțelegînd și nepricepînd vorbele ce-i ieșeau din gură. Aproape că nu îmi venea să cred că este el, atît de speriat și răvășit îi era chipul. „Mișcă-te odată, n-auzi! Văd că ai mașina gata pregătită. Hai că-ți spun pe drum ce s-a-ntîmplat!" Auzindu-l mi-a revenit glasul. „Nu plec nicăieri de aici! Am ordin de la general să aștept telefonul lui să mă duc să-l iau de la minister!" „Iei pe dracu! Pe cine să mai iei că i-a arestat pe toți! Și pe Marinescu al tău și pe Dimcea al meu și încă vreo zece ca ei! Dăi dracului odată că acuși pică ăia aici, peste noi și ne-am ars!" Auzeam ca prin vis ce-mi spunea Manea, șoferul lui Dimcea și tot ca prin vis am ieșit în curte, mai mult împins de la spate de către acesta. „Lasă, conduc eu! Stai naibii liniștit și vino-ți în fire. Ce dracului, parcă ești o balegă!"

Manea a pornit cu toată viteza, ocolind pe străzi lăturalnice, spre șosea. Gonea ca un nebun. Stăteam pleoștit, nereușind să-mi vin în fire, nedîndu-mi seama ce se întîmpla, ce se întîmplase, încotro mergeam. Cînd am trecut de Băneasa, Manea a răsuflat ușurat: „Pînă acuma am scăpat. Poate n-o să mai fie așa periculos. Om vedea noi. Pînă se dumiresc ei, ajungem la Ploiești și apoi... om vedea noi." Cînd l-am auzit pe Manea ce spunea m-am dezmeticit și-am țipat ca un prost la el: „Întoarce imediat, auzi?! Întoarce! Eu n-am ce să caut la Ploiești. Ce vrei cu Ploieștiul? M-așteaptă generalul să-l iau de la minister". Manea m-a privit încruntat. „Măi Costică, te-ai prostit de tot, n-ai priceput încă ce ți-am spus eu! N-auzi măi omule că s-a zis cu generalii noștri? După ce l-am dus azi-noapte pe al meu, pe Dimcea, la minister, mi-a spus să-l aștept acolo. L-am așteptat toată noaptea cu încă alți cîțiva șoferi, care primiseră aceleași ordine. Norocul meu a fost că dimineața am dat o fugă pînă la tutungerie să-mi iau țigări. Cînd să mă-ntorc am văzut cum îi înhăța pe ceilalți șoferi care rămăseseră în mașini. Mi s-au tăiat picioarele. Doar o minune mă scăpase. Am dat fuga la farmacia din colț, aia are telefon, de unde am telefonat la corpul de gardă al ministerului. Am spus că sînt colonelul Trăznea, îl știi tu, șeful gărzii, nebunul ăla. Mi-a răspuns un plutonier. L-am întrebat ce-i cu generalul Dimcea și cu ceilalți. Mi-a răspuns tîmpitul, nu m-a cunoscut după glas, poate nu vorbise niciodată cu Trăznea la telefon, că i-au arestat pe toți. N-a scăpat nici un complotist. L-am întrebat de șoferi. Mi-a răspuns că-i arestaseră și pe șoferi în afară de cei ai generalilor Dimcea și Marinescu. Am trîntit telefonul și cu primul taxiu am venit la tine. Asta-i tot ce știu pînă acum. Atît am aflat. Dacă știi tu mai multe, spune. Dacă nu știi, atunci taci din gură și stai liniștit pe locul tău. Mergem la Ploiești. Am un cumnat acolo, ceferist, om vedea ce-om face. Să vedem unde dracului ne ascundem, că ăștia or să ne caute peste tot. Or fi zicînd că știm și noi destule în legătură cu complotul ăla al generalilor. De unde dracu să știu eu ceva?! Ce-mi spunea mie Dimcea vreo vorbă? Îl duceam, îl aduceam și gata. Nici măcar nu-mi răspundea la salut. Mai dă-i dracului cu complotul lor cu tot. Cît le-a ținut figura au fost toți pentru rege, Antonescu și alții, mari și tari. Acum că a început să se întoarcă roata, hai și ei cu complotul, să-i dea jos pe ăia ca să pună ei mîna pe ce a mai rămas. Mai dă-i dracului să-i ia."

De-abia atunci, ascultîndu-l pe Manea, am început să înțeleg comportarea și vorbele pe care mi le tot spunea generalul Marinescu. Însemna că de mult generalul împreună cu alți ofițeri din Ministerul de Război, pregăteau o lovitură. De aceea tot spunea generalul că cei cu capetele în saci rămîn așa cu ele, fără să-și dea adică seama de ce li se pregătea. Dar iată că lucrurile nu se întîmplaseră așa cum credea că se vor întîmpla generalul meu și ceilalți. Ieșiseră cu alte cuvinte tocmai pe dos. Mă gîndeam cu ciudă, cu toate că nu cunoșteam adevărul, că ceea ce pusese la cale generalul Marinescu dăduse greș. Undeva, într-un colț al sufletului meu ceva îmi spunea că generalul voise să facă o treabă bună, o treabă care avea să schimbe într-un fel fața și mersul lucrurilor. Dar n-aveam de unde să știu și să pricep mai multe. Mi-era ciudă pe Manea că el vorbea așa de parcă ar fi știut precis ce vruseseră aceia să facă și se bucura că dăduseră greș, pentru că ce voiau ei să facă nu era un lucru bun. „De ce-i înjuri tu Manea pe ăștia, complotiștii? Ce știi tu ce voiau ei să facă?" „Pe mă-sa, aia voiau! Ce să vrea mă, ăștia? Ce să vrea decît să pună mîna pe putere! Măi Costică, tu ai cam îmbătrînit de pomană. Tu nu știi mă, că rușii au rupt frontul? Îi gonesc pe nemți de-și pierd ăia cizmele de atîta fugă. Vin rușii, mă! S-au dus dracului nemții! Gata! Și noi mă, prăpădita asta de țară, cu mareșalul ăsta tembel și cu un rege bîlbîit, ce-o să facem mă? Pe unde o să scoatem cămașa? Dacă vin rușii or să ne întrebe ce-am căutat noi contra lor, la ei în țară! Or să ne întrebe sau nu? Și noi ce-o să le răspundem, mă? Că așa și pe dincolo, că mareșalul și bîlbîitul au făcut și-au dres! Asta crezi tu c-o să le răspundem? Asta, ai?!"

Am gonit pînă la Ploiești fără ca să ne oprească cineva.

A oprit mașina dincolo de poștă, cam la vreo sută de metri. Eu am rămas înăuntru și el s-a dus să dea telefonul de care spunea. După vreo zece minute a revenit. „L-am găsit! E de serviciu. Mergem la gară". Din nou a oprit la cîteva sute de metri de gară, pe o stradă lăturalnică. „Lăsăm mașina aici. Eu mă duc să vorbesc cu cumnată-meu. Tu stai prin apropiere. Fii cu ochii la mașină. Dacă îi dă tîrcoale vreun polițai, las-o naibii, nu te băga. Înseamnă că ne-au dat de urmă."

Am procedat întocmai cum mi-a spus Manea. Eram fără nici un chef. Mă mișcam ca un automat, fără să pot gîndi la cele ce se întîmplau, la cele care aveau să urmeze. Îmi era ciudă pe Manea care mă luase ca din oală, impunîndu-mi să fac lucruri care mie mi se păreau inutile. Nu puteam pricepe deloc ce mi s-ar fi putut întîmpla dacă aș fi rămas în București. Ceea ce spusese Manea despre generalul Marinescu putea la urma urmei să fie adevărat. Dar dacă nu era așa?! Dacă eu ca un prost mă vîrîsem orbește, în acea aventură numai pentru că ascultasem ce-mi tocase Manea, șoferul lui Dimcea. Despre Manea se cam spuneau multe, nu prea bune. Aventura mi se părea cam peste puterile mele. După o jumătate de oră a apărut Manea. „Care-i treaba? A dat vreunul tîrcoale?" „Nu", i-am răspuns eu. „Hai în mașină, plecăm". Manea s-a urcat din nou la volan. „Sîntem căutați peste tot. Noi doi sîntem singurii șoferi care au scăpat nearestați. De gară nu ne putem apropia. Ne caută la toate trenurile. Mi-a dat cumnată-meu o adresă, într-un loc. O să stăm acolo cîteva zile pînă vine un tovarăș de ne ia. De mașină trebuie să scăpăm neapărat. O să-i facem vînt în prăpastie, pe la Posada. Dacă vrei să vii cu mine spune-mi acuma. Dacă nu, descurcă-te cum poți Costică". Auzindu-l cum vorbea, m-am trezit brusc din gîndurile mele idioate. Am vrut să-l pocnesc pe Manea. „Adică cum mă, deșteptule! Dai buzna acasă la general, peste mine, mă iei pe sus pentru că aveai nevoie tu de mașină ca să fugi, și acuma; descurcă-te Costică! Ești un tîmpit Manea, asta ești!" „Stai măi Costică. Ce te repezi așa." „Mă reped, uite că mă reped. Ce, te-a rugat cineva să vii să mă tîrîi și pe mine în afacerea asta? Te-a rugat cineva? Spune!" „Măi Costică, cred că mai mare tîmpit decît mine ești tu. În mintea aia proastă a ta încă nu s-au lămurit lucrurile. Ia ziarul ăsta și citește-l. După aia vorbim"

Am luat ziarul pe care mi l-a întins Manea. Era „Universul". Cum l-am desfăcut, chiar pe prima pagină mi-a sărit în ochi titlul scris cu litere groase: „Complotiștii vînzători de țară au fost arestați", după care cu litere normale urmau numele generalului Marinescu, Dimcea, Popa și încă a altor ofițeri pe care-i cunoșteam destul de bine. N-am mai continuat să citesc cele două coloane care se lăbărțau pe prima pagină a ziarului. L-am împăturit la loc și l-am întins lui Manea. „Lasă, păstrează-l. Să-l citești tot. Să-l ai ca amintire", mi-a zis el zîmbind, continuînd să gonească pe șoseaua pe care din sens invers tocmai venea o coloană de camioane nemțești.

Într-un tîrziu i-am spus lui Manea: „Să știi că pînă acuma n-am crezut o iotă din ce mi-ai îndrugat tu..." „Lasă Costică, mai bine spune ce-ai să faci, vii cu mine sau nu?" „Unde să mergem măi Manea?! Crezi tu că o să ne putem ascunde multă vreme de ăștia?" Manea nu mi-a răspuns. Era atent la șoseaua tot mai aglomerată, mai plină de camioane nemțești. „Ai dracului, ăștia duc întăriri, fir-ar mama lor a dracului", înjură el, „Uite ce-i Costică! După cîte văd eu, de asta mi-am dat seama mai demult, tu în politică ești tămîie. N-are nici un rost și nici n-avem timp de așa ceva acuma, adică să-ți explic eu pe îndelete cum stau treburile în lume și mai ales în țara asta. De comuniști însă, cred că ai auzit și tu, oricît ai fi de tămîie. Trebuie să fi auzit de comuniștii ăștia care vor să facă o treabă ca lumea în țara asta și în lume, la urma urmei. Ei, uite, cum stă chestia; noi mergem acum la comuniști. Adică o să mergem la un tovarăș care are să ne facă legătura cu un grup de partizani ce luptă pe aici, pe Valea Prahovei. Dacă ajungem cu bine pînă la Posada, facem praf mașina. Ne pierdem cum s-ar spune urma. După aia luăm legătura cu omul la care ne-a trimis cumnată-meu, de unde cu puțin noroc o să ajungem în pădure, în munți. Încă nu ți-am spus eu toate. N-am avut timp și nici n-are rost să le știi tu încă pe toate. Nu te interesează deocamdată. Eu, Costică, sînt comunist".

Radiografia unui succes: Mihail Sadoveanu, „Mitrea Cocor"

1.

Apărut la sfîrşitul lui 1949 la **Editura pentru literatură şi artă, „Mitrea Cocor"**, legendarul roman al lui Mihail Sadoveanu, va cunoaşte în perioada următoare, **un succes literar de proporţii.** Spre deosebire însă de alte succese literare anterioare, „Negura" de Eusebiu Camilar, „Minerii" de Mihail Davidoglu, „Sîngele popoarelor" de Radu Boureanu, „Mitrea Cocor" este primul succes literar tipic perioadei de început a literaturii noastre noi. **Prin** caracterul său complet : succes de critică literară propriu zisă şi succes de receptare politico-administrativă, prin succesiunea etapelor : primire entuziastă de către critica literară, relevare de către critica de masă a caracterului adevărat şi mobilizator al cărţii, premiere de către foruri culturale şi politice, nenumărate ediţii (succedîndu-se rapid şi în tiraje considerabile), înscriere imediată în circuitul şcolar şi universitar, transpunere cinematografică, utilizarea textului literar în spaţiul propagandei şi agitaţiei „Mitrea Cocor" deschide seria succeselor literare caracteristice perioadei de început a literaturii noastre noi: piesa **„Ziua cea mare"** de **Maria Banuş**, poemul **„Minerii din Maramureş"** de **Dan Deşliu**, romanul **„Nicoară Potcoavă"** de **Mihail Sadoveanu** poemul **„Bălcescu"** de Eugen Jebeleanu, nuvela **„Desfăşurarea"** de Marin Preda. Iată de ce momentul „Mitrea Cocor" în istoria literaturii noastre contemporane ne oferă, înainte de toate, prilejul de a releva aspectele specifice pe care le primeşte în perioada 1948—1954, spre deosebire de alte perioade ale istoriei noastre literare, succesul literar ca fenomen de sociologie literară.

2.

Spre deosebire de succesele literare anterioare, „Mitrea Cocor" cuprinde, ca o etapă absolut necesară în perioada imediat următoare pentru toate celelalte succese literare, etapa succesului de critică literară propriu zisă. Dacă în cazul romanului „Negura" de Eusebiu Camilar, al piesei „Minerii" de Mihail Davidoglu, al volumului de versuri „Sîngele popoarelor" de Radu Boureanu, această etapă necesară unui succes literar tipic perioadei 1948—1954 lipsea, întrucît critica literară propriu zisă fie tăcuse semnificativ, fie îşi exprimase unele rezerve critice privind realizarea artistică, în cazul lui „Mitrea Cocor" asistăm la o primire entuziastă de către critica literară. Cronicile literare din **„Flacăra"**, 28 ianuarie 1950 (**„O imagine concretă a realităţii în devenire"** de Mihai Novicov, **„Contemporanul"**, 10 martie 1950 şi 17 martie (**„Noul roman al lui Mihail Sadoveanu: Mitrea Cocor"** de Anton Petrescu), **„Scînteia"**, 13 martie 1950 (**„Mihail Sadoveanu : Mitrea Cocor"** de S. Fărcăşan), **„Viaţa românească"**, nr. 3, martie 1950 (**„Un succes al literaturii noastre"** de V. Călin) sînt unanime în a considera, pe spaţii largi, „Mitrea Cocor" drept un succes al literaturii noastre, o victorie în procesul de făurire a noii literaturi. Pentru prima dată după 1948, critica literară propriu zisă era unanimă în a recunoaşte valoarea deosebită a unei opere aparţinînd, prin tematică, literaturii noi. Cui se datora această atitudine a criticii literare care, în cazul altor opere ale literaturii noi, spre deosebire de factorii din ierarhia politico-administrativă a literaturii, avusese unele rezerve, exprimate fie subtil, prin trecere sub tăcere, fie chiar direct, prin comentarii critice, privind realizarea operei respective ? Răspunsul ar părea de la sine înţeles : spre deosebire de lucrările anterioare, semnate de Eusebiu Camilar, Mihail Davidoglu, Radu Boureanu, „Mitrea Cocor" aparţine maestrului prozei româneşti. Mihail Sadoveanu. E firesc deci ca un roman semnat de cel mai mare prozator român în viaţă, spre deosebire de alte opere cu tematică nouă, să copleşească pur şi simplu critica literară. În realitate însă răspunsul e altul, surprinzător poate : primirea entuziastă făcută de către critica literară romanului „Mitrea Cocor" se datora nu operei, ci criticii, nu mutaţiilor survenite prin „Mitrea Cocor" în creaţia literară, ci mutaţiilor survenite în critica literară. Între primirea făcută de către critica literară unor opere ale literaturii noi ca „Negura", „Sîngele popoarelor", „Minerii" şi primirea făcută romanului „Mitrea Cocor" se interpune perioada iunie-august 1949 din istoria criticii noastre noi, perioadă care, culminînd cu dezbaterea din 23—24 iulie 1949 de la Secţia de propagandă şi agitaţie a C.C. al Partidului, va constitui, prin concluziile sale ferme, expuse în **„Scînteia"** din 2 august 1949 sub forma articolului de fond **„Să luptăm pentru o critică de artă principială, pătrunsă de spirit de partid"** o puternică lovitură dată exigenţei faţă de realizarea operelor literaturii noi ca dimensiune esenţială a comentariului critic. Acest moment de cotitură din istoria criticii noastre literare, care necesită o abordare mult mai amplă decît cea de faţă, într-un studiu separat poate, va avea drept principală consecinţă reducerea la minimum, pentru o anume perioadă de timp a exigenţei criticii literare faţă de calitatea, de realizarea artistică a operelor noii literaturi. În primul rînd, prin identificarea drept cosmopolită, duşmană noii orînduiri, a oricărei încercări de a analiza cu exigenţa necesară o operă nou apărută. Pornind de la analiza critică deosebit de severă pe care o făcuse Ov. S. Crohmălniceanu în **„Pentru calitate în nuvelistica noastră"**, **„Contemporanul"** din 10 iunie şi 17 iunie 1949, realizării artistice a unor nuvele cu tematică nouă, articolul de fond **„Să luptăm pentru o critică de artă principială, pătrunsă de spirit de partid"**, excludea problema calităţii operei literare din comentariul critic ca pe o manifestare adversară nu numai literaturii noi, dar şi socialismului în general : **„Cosmopolitismul se manifestă prin lipsă de dragoste pentru realizările patriei, pentru socialism, prin dispreţ pentru clasa muncitoare, iar argumentul „calităţii" este şi a fost întotdeauna argumentul cosmopoliţilor fără patrie, masca sub care aceşti „esteţi" au încercat să lovească în ceea ce abia se naşte, pentru a apăra ceea ce şi-a trăit traiul şi moare".** În al doilea rînd, prin considerarea drept singur obiectiv al tuturor comentariilor critice conţinutul ideologic al operei literare şi în strînsă legătură cu aceasta, prin excluderea punctului de vedere propriu asupra operei comentate : **„Critica principială care are în faţă sarcina centrală dată de partid de a ajuta la crearea unei literaturi puse în slujba construirii socialismului trebuie să analizeze în mod ştiinţific fiecare lucrare nu în raport cu impresiile şi teoriile personale ale fiecărui recenzent, ci în raport cu această sarcină, să dezvolte tot ce tinde spre acest obiectiv al literaturii, să combată tot ceea ce este contrar acestui obiectiv".** Poate să pară paradoxal astăzi, dar aceste dimensiuni obligatorii stabilite comentariului critic al unei opere literare noi de către concluziile dezbaterii din 23—24 iulie 1949 sînt revendicate, înainte de toate, de către înşişi creatorii noilor opere. Astfel, o anchetă anterioară dezbaterii, organizată de revista **„Flacăra"** în numerele din 25 iunie, 2 iulie, 16 iulie 1949 sub titlul **„Scriitorii şi cititorii despre problemele criticii"**, pornind tot de la articolul lui Ov. S. Crohmălniceanu, ne relevă o preferinţă deosebită a creatorilor pentru comentariul critic interesat înainte de toate nu de realizarea operei literare, ci de conţinutul ideologic. În intervenţia sa din 25 iunie 1949, Marin Preda considera de un mare ajutor acele cronici literare care au criticat viziunea profund greşită ideologic a „Întîlnirii din pămînturi" : **„Cînd am scos volumul «Întîlnirea din pămînturi» credeam încă într-o esenţă «eternă» a omului, eram cum se vede pe o poziţie idealistă, metafizică. Arătîndu-mi substratul de clasă al conflictelor pe care eu le credeam «etern omeneşti», critica mi-a făcut un mare serviciu. De asemenea, au făcut bine criticii dojenindu-mă pentru înclinaţia ce o avem de a descrie cu precădere părţile întunecate din om. S-a arătat destul de clar linia decadentă pe care mă mişcam (...)".** Dacă în intervenţia sa, Marin Preda lăsa să se înţeleagă numai că între cele două moduri în care a fost primit volumul său de debut, unul entuziast, axat pe valoarea estetică a cărţii (comentariul lui **Ov. S. Crohmălniceanu, „Contemporanul"**, 23 aprilie 1948, al lui **Octav Suluţiu, „Naţiunea"**, 26 aprilie 1948, al lui **P. Dumitriu, „Viaţa românească"** nr. 1, iunie 1948) şi altul critic, axat pe greşelile ideologice (**„Un scriitor talentat şi o concepţie literară greşită"** de **J. Popper**, **„Flacăra"**, 9 mai 1948, cronica literară semnată de **N. Corbu** în Scînteia, 7 iunie 1948) el a optat pentru cel de-al doilea, în schimb Radu Boureanu o spune clar : **„Am încercat prin versurile mele să aduc o contribuţie la lupta popoarelor împotriva imperialismului. Ar fi fost important pentru mine ca recenzenţii să-mi arate lămurit în ce măsură «Sîngele popoarelor» este un instrument eficace în această luptă"** (**„Flacăra"**, 2 iulie 1949). De aici un criteriu fundamental propus comentariului critic : **„Cred că primul criteriu al criticii trebuie să fie unul politic : în ce măsură ajută o operă literară la construirea socialismului în ţara noastră (...)"**.

3.

Aceste preferinţe exclusive pentru critica ideologică, pentru eliminarea criteriului realizării artistice din comentariul critic, anticipînd într-un fel concluziile ferme ale dezbaterii din 23—24 iulie 1949 îşi au o explicaţie mult mai complexă decît simpla conformare publică a unor scriitori la un punct de vedere privind rolul criticii literare în raport cu noua creaţie împărtăşit de către persoanele cu funcţii de răspundere în ierarhia administrativă a literaturii. Surprinzătoarele declaraţii de mai sus ale scriitorilor din perioada premergătoare dezbaterii din 23—24 iulie 1949 nu sînt numai o simplă pregătire a terenului pentru concluziile dezbaterii, ci exprimă şi o relaţie complexă şi contradictorie la momentul respectiv între critica literară şi creaţia literară. Într-adevăr, creatorii, supuşi unei continue exigenţe de a aborda tematica nouă într-un anume fel, adică prin respectarea unor norme rigide grupate sub denumirea **metoda realismului socialist**, realizînd opere literare prin care se conformau acestor norme privind noua literatură, se trezeau judecaţi de către critica literară cu exigenţe ferme privind realizarea estetică. Or, cum această realizare estetică era deficitară din start prin înseşi reţetele rigide la care era supusă opera literară, anul 1949 pune în faţa spaţiului literar-artistic o alternativă : sau se renunţa la normele rigide grupate sub denumirea metoda realismului socialist şi atunci, mai mult ca sigur, s-ar fi realizat opere care ar fi fost primite cu entuziasm de către critică, sau critica literară renunţa la criteriul de calitate în comentarea noilor opere literare şi atunci se puteau înregistra în sfîrşit primiri entuziaste ale unor opere literare noi. E lesne de înţeles că, în contextul anului 1949, s-a optat pentru cea de a doua variantă, dimensiunea de realizare artistică, de calitate a operei literare fiind exclusă din comentariul critic, obiectivul principal al acestuia constituindu-l, aşa cum arătau concluziile dezbaterii din 23—24 iulie 1949, conţinutul ideologic al operei literare. În acest sens „Mitrea Cocor" este prima operă a literaturii noastre noi din perioada 1948—1954 receptată de către critica literară propriu-zisă prin prisma sarcinilor şi obiectivelor stabilite de articolul de fond **„Să luptăm pentru o critică de artă principială, pătrunsă de spirit de partid"** al Scînteii din 2 august 1949. Astfel se explică faptul că deşi asemenea romanului „Negura", asemenea piesei „Minerii", „Mitrea Cocor" avea mari deficienţe de realizare artistică : situaţii neverosimile în idealizarea lor (căderea ca prizonier a lui Mitrea Cocor, viaţa din prizonierat a acestuia), personaje schematice, transformări psihologice şi ideologice nejustificate epic, înlocuirea mijloacelor epice cu discursivităţi publicistice etc., deficienţe care fac ca romanul să nu reziste judecăţii necruţătoare a timpului, avîndu-şi cauza, aşa cum vom arăta mai tîrziu, în efortul marelui scriitor de a se conforma unor norme rigide identificate forţat cu noua literatură, comentariile critice nu sesizează aceste deficienţe şi se constituie într-o primire entuziastă a romanului ca primă etapă a succesului literar. Dealtfel, în comentariile critice consacrate romanului, cu excepţia unor referiri vagi la măiestria lui Sadoveanu sau la limba operei, problema realizării artistice nici nu este pusă în discuţie. Cele cîteva observaţii care se fac romanului de către diferitele cronici, surprinzător de asemănătoare între ele, ţin de confruntarea conţinutului operei cu o schemă asupra realităţii. De exemplu, în spiritul unei practici răspîndite în perioada respectivă, Mihai Novicov cere în cronica din „Flacăra", 28 ianuarie 1950, un lucru imposibil şi anume abordarea şi a altor evenimente social-politice decît cele pe care şi le-a propus să le abordeze scriitorul : **„O altă nedumerire e prilejuită de faptul că acţiunea sare pe nesimţite din lunile premergătoare dezlănţuirii criminalului război antisovietic în plină desfăşurare a acestuia. Ne întrebăm fără să vrem : ce s-a întîmplat în zilele lui iunie 1941 ? Cum au reacţionat Mitrea Cocor, Florea, ceilalţi eroi în momentul în care au aflat despre împingerea ţării lor într-un război absurd şi nefast?"**. Cu toate observaţiile de acest tip, toate comentariile critice trag concluzii entuziaste privind rolul cărţii în construirea socialismului, în genul celei aparţinînd comentariului din Scînteia, 18 martie: **„Romanul „Mitrea Cocor" este astfel o armă de preţ în lupta pentru luminarea ţărănimii muncitoare şi transformarea socialistă a agriculturii, o armă în lupta pentru pace".** Astfel, momentul „Mitrea Cocor" avansează în comentariul critic o schemă (raportarea temei la sarcinile de etapă ale politicii şi sublinierea importanţei pe care o reprezintă alegerea temei respective, confruntarea conţinutului cu anumite norme considerate a reprezenta adevărul despre realitate şi, în final, concluzia : opera respectivă este o armă de luptă). care se va repeta în cazul tuturor marilor succese literare din perioada următoare.

4.

Odată consumată etapa criticii literare profesioniste, într-un succes literar tipic din perioada 1948—1954, cum este succesul literar al romanului „Mitrea Cocor", urmează cu necesitate etapa criticii de masă, absolut obligatorie, de altfel, pentru orice operă a noii literaturi. În concepţia asupra literaturii din perioada de început a literaturii noastre noi, critica de masă ar reprezenta, în ultimă instanţă, confruntarea dintre viaţă şi carte. Editorialul **„Scînteii"** din 20 ianuarie 1949, **„Critica de masă, factor puternic de dezvoltare a literaturii şi a artei"** preciza: **„Oamenii muncii nu se mulţumesc numai să participe la manifestările artistice şi culturale, dar îşi exprimă sincer şi cu entuziasm părerile critice despre operele literare şi artistice cu COMPETENŢA ŞI CU EXIGENŢA PE CARE LE-O DĂ CUNOAŞTEREA ADÎNCĂ A VIEŢII, EXPERIENŢA LOR DE MUNCĂ ŞI LUPTĂ SUB CONDUCEREA PARTIDULUI"** (s.n.). Spre deosebire de alte opere apărute în aceeaşi perioadă, de exemplu, „Ana Roşculeţ", de Marin Preda, „Mitrea Cocor" e confirmat ca succes literar şi de către critica de mase. Scrisoarea publicată în **„Flacăra"** din 12 februarie 1950, de ţăranul **Moise Păcurariu**, din comuna **Seceani**, judeţul Timiş, plasa Vinga, fost prizonier în Uniunea Sovietică, sub titlul **„Ce a văzut Mitrea Cocor am văzut şi eu..."** începe astfel : **„Tovarăşi, Am citit zilele astea romanul „Mitrea Cocor". Lucrurile scrise în carte sînt adevărate. Eu am găsit în ea ce am trăit şi eu şi alţii ca mine".** În **„Scînteia tineretului"** din 16 decembrie 1950 o scrisoare a lui **Pavel Cristache**, strungar la Uzinele „Vulcan", confirmă că la lectură, „Mitrea Cocor" se relevă ca o istorisire adevărată, ruptă din viaţă : **„Mie însă mi-a rămas în minte şi n-o să uit cît oi trăi cartea „Mitrea Cocor" a maestrului Sadoveanu pe care am citit-o nu de mult. Prima dată nu-mi dădeam seama bine de ce mi-a plăcut aşa de mult, de ce mi-e atît de dragă. M-am lămurit singur. Oamenii pe care i-am văzut în „Mitrea Cocor" i-am văzut şi în viaţă şi la noi în comună** (comuna Răchelu, judeţul Tulcea, autorul scrisorii provenind de la ţară — n.n.). **De cîte ori citeam, după fiecare pagină îmi spuneam : «Aşa a fost !»".** Ca un suprem elogiu, critica din mase recunoaşte, pe lîngă caracterul adevărat al cărţii, uriaşa sa influenţă asupra vieţii profesionale şi morale a cititorului. O influenţă pe care la un moment dat editorialul din **„Flacăra"**, 4 februarie 1950, **„Toate forţele creatoare în slujba luptei pentru pace"**, pare a o anticipa: **„...noul volum al maestrului Mihail Sadoveanu „Mitrea Cocor" va fi un tovarăş preţios al oamenilor muncii, al ţăranilor muncitori, în primul rînd, în lupta pentru pace, pentru construirea socialismului. Ca şi Mitrea Cocor, îi vor urî ţăranii muncitori pe Trei Nasuri şi pe chiaburul Ghiţă Lungu, învăţînd să urască mai adînc pe toţi chiaburii, pe toţi exploatatorii. Mitrea Cocor îi va ajuta să-i descopere pe chiaburi atunci cînd aceştia se vor ascunde în gaura de şarpe spre a putea lăsa veninul mai în voie".** În cadrul unui raid-anchetă publicat de **„Viaţa sindicală"** din 15 decembrie 1950, sub titlul **„Muncitorii de la Griviţa Roşie vorbesc despre Mihail Sadoveanu"**, **Nicolae Iacobescu**, turnător, secţia Locomotive declară : **„Eu am citit de curînd „Mitrea Cocor", cartea care a fost distinsă cu Medalia de aur a păcii şi parcă m-am simţit una cu acest ţăran care a cunoscut amara exploatare a chiaburului".** Conform raidului-anchetă, utemistul **Alexandru Zăinescu**, electrician la secţia Bobinaj, care urmărise atent discuţia, intervine şi el cu un punct de vedere propriu : **„Pentru mine Mitrea Cocor va fi totdeauna un exemplu viu de luptă pentru o viaţă de libertate şi bunăstare"**.

5.

Tot ca un aspect tipic al succesului literar din perioada 1948—1954, la numai cîteva luni de la apariţie, „Mitrea Cocor" e deja o permanenţă în circuitul şcolar. Conform relatărilor din **„Gazeta învăţămîntului"**, „Mitrea Cocor" e unul din subiectele des propuse de către profesorii de română printre subiectele pe care elevii trebuie să le trateze la lucrarea scrisă de limba română din cadrul examenelor de sfîrşit de an şcolar 1949—1950. Dar nu numai atît. Conform aceloraşi relatări, mulţi elevi aleg dintre subiectele propuse pe „Mitrea Cocor", dovedind în dezbaterea lui o competenţă remarcabilă. „Gazeta învăţămîntului" din 7 iulie 1950 arată astfel că : **„Elevii clasei a IX-a a Liceului de băieţi din Piatra Neamţ vorbind despre romanul „Mitrea Cocor" al lui Mihail Sadoveanu subliniază cu multă înţelegere valoarea socială şi literară a acestei opere".** O alegere nu lipsită de semnificaţie la momentul respectiv pentru că după **„Gazeta învăţămîntului"** din 7 iulie 1950 la unele şcoli au fost date şi subiecte idealiste, decadente, subiecte care, spre deosebire de „Mitrea Cocor", au fost ocolite de către elevi. Astfel, continuă publicaţia : **„Au fost profesori care n-au ales subiectele în spiritul învăţămîntului realist, dînd dovadă de serioase reminiscenţe burgheze idealiste. De exemplu, la Şcoala elementară nr. 13 băieţi din Bucureşti, între altele s-a dat şi subiectul „Venirea serii aşa cum reiese din poezia lui Eminescu, Coşbuc şi Neculuţă". Este îmbucurător faptul** — precizează articolul — **că nici un elev n-a tratat acest subiect".**

6.

Un alt punct obligatoriu în desfăşurarea unui succes literar din perioada de început a literaturii noastre noi îl constituie confirmarea oficială a succesului de critică şi de mase prin acordarea unor înalte premii şi distincţii operei respective. În acest sens, „Mitrea Cocor" ca şi alte succese literare ale literaturii noi primeşte cel mai înalt premiu al momentului, Premiul de stat şi anume Premiul de stat clasa I pe anul 1949, acordat prin Hotărîrea Consiliului de Miniştri din 11 martie 1951. Au mai fost distinse şi următoarele lucrări : **„Cîntul vieţii"** (1894—1949) de A. Toma, cu clasa I, şi, clasa a II-a : **„Vîntul nu se stîrneşte din senin"** de A. Istvan, **„Nopţile din iunie"** de P. Dumitriu, **„Lazăr de la Rusca"** de Dan Deşliu, **„Ziua cea mare"** de Maria Banuş, **„Bălcescu"** de Camil Petrescu. Spre deosebire de acestea însă, „Mitrea Cocor" e încununat ca succes literar şi cu o altă distincţie, mult mai prestigioasă. Juriul pentru decernarea premiilor internaţionale ale păcii, întrunit între 19—23 august 1950 la Praga şi Varşovia decernează în cadrul celui de al doilea Congres al partizanilor păcii, Medalia de aur a păcii în domeniul literaturii romanului „Mitrea Cocor". Din cele 110 lucrări prezentate de comitetele naţionale pentru apărarea păcii şi cele 6 lucrări prezentate personal luate în dezbatere, mai primesc Medalia de aur a păcii în domeniul literaturii: revista libaneză **AT TARIK** şi **Jean Richard Bloch** pentru cartea **„De la Franţa ocupată la Franţa înarmată"**. Alte premii acordate cu acest prilej subliniază şi mai mult prestigiul distincţiilor obţinute de „Mitrea Cocor". Astfel, premiul internaţional al păcii în domeniul literaturii se acordă lui **Pablo Neruda** pentru poemul **„Să se trezească pădurarul"** şi poetului **Nazim Hikmet.** Premiul internaţional al păcii în domeniul artelor se acordă lui Pablo Picasso pentru **„Porumbelul păcii"** şi lui Paul Robenson pentru **„Cîntecele păcii"**.

7.

Spre sfîrşitul lui 1950 şi în anii următori „Mitrea Cocor" e o carte clasică a literaturii noi. Apărut pînă în 1955, de exemplu, în 6 ediţii deja, cu tiraje uriaşe (ediţia a II-a a avut 40.000 exemplare), „Mitrea Cocor" devine în 1952 scenariul unui film, realizat de Marieta Sadova şi Victor Iliu, cel de-al patrulea film al cinematografiei noastre noi, avînd în rolul lui Mitrea copil pe Cornel Rusu şi în rolul lui Mitrea matur pe Septimiu Sever. Filmul obţine în august 1952 la Festivalul de la Karlovy-Vary, împreună cu filmul indian **„Babla"**, **„Premiul luptei pentru progresul social"**. În 1953 **„Mitrea Cocor"** e pus în scenă de Teatrul Municipal Bucureşti. Spectacolul de gală cu dramatizarea romanului realizată de **Sonia Filip** are loc în **28** aprilie 1953, în prezenţa unor importante personalităţi politice şi culturale ale momentului. Tot în aceeaşi perioadă „Mitrea Cocor" devine subiect al creaţiilor literare. Astfel, în poezia **„Al artei noastre pisc, salut !"**, spusă de Ştefan Iureş, elev la Şcoala de literatură, la întîlnirea festivă a lui Mihail Sadoveanu cu cititorii de la Ateneul Român din 16 decembrie, „Mitrea Cocor" ocupă locul principal : **„Cînd anilor căzu rugina / Cînd s-a ales de grîu neghina / Mitrea Cocor s-a plămădit / Cîţi Mitrea vii văzură, 'n carte / Propriul lor chip vînjos şi drept" (Scînteia tineretului, 15 decembrie 1950).** De asemenea, textul literar a utilizat cu intensitate în spaţiul propagandei şi agitaţiei. Antologia realizată de **E.P.L.A.** în 1953, **„Pe drumul unei vieţi fericite"**, de fragmente literare pentru cercurile de citit de la sate cuprinde, alături de fragmente din **„Pîine albă"** de Dumitru Mircea, **„Desfăşurarea"** de Marin Preda, **„Drum fără pulbere"** de P. Dumitriu, **„Lazăr de la Rusca"** de Dan Deşliu, succese literare ale literaturii noi, şi un fragment din **„Mitrea Cocor"** (finalul romanului). Conform comentariului din **„Scînteia"**, 31 mai 1953, textele literare au fost alese pentru utilizarea în spaţiul propagandei şi agitaţiei de la sate în perioada respectivă. Astfel, antologia se vrea **„...un ajutor preţios în munca politică de masă a activiştilor de la sate pentru întărirea alianţei clasei muncitoare cu ţărănimea muncitoare, pentru lămurirea şi educarea ţărănimii muncitoare, pentru îndrumarea ei pe calea luminoasă a agriculturii socialiste, a vieţii fericite".** În acelaşi context, Mitrea Cocor, personajul principal al cărţii devine personaj simbol de referinţă în reportajele gazetăreşti. Un reportaj publicat în **„Contemporanul"** din 21 noiembrie **1952**, în cinstea alegerilor, de către Victor Vintu, se intitulează **„Mitrea Cocor al vizurenilor"** şi e vorba de Gheorghe Nichifor, preşedintele G.A.C.-ului din localitate, al cărui destin e comparat de reporter cu cel al lui Mitrea Cocor : Gheorghe Nichifor îndeplineşte visul lui Mitrea Cocor din finalul romanului, realizînd în Vizureni un G.A.C.

Ion Cristoiu

(va urma)



PROTOPOEMELE LUI ION GHEORGHE *)

Se pune întrebarea : dacă facem abstracție de ideologia „poporanistă", mai exact spus, pan-rurală, a liricii lui Ion Gheorghe, atunci care sînt elementele ei intrinseci care îi conferă valoare și individualitate estetică ? Întrebarea se pune cu atît mai mult cu cît antologia **Proba logosului** este o antologie autarhică ; alcătuită de poetul însuși, ea reține din opera acestuia doar poeme din volumele **Vine iarba, Zoosophia, Mai mult ca plînsul, Cavalerul trac, Megalitice** și **Noimele,** eliminînd deci (e un fel de a spune) volumele **Piine și sare** (1957), **Căile pămintului** (1960), **Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic — Scrisorile esențiale** (1966) și **Avatara** (1972), volume care, în fond, servesc și ele, într-un fel sau altul, aceeași viziune pan-rurală a lui Ion Gheorghe, aceeași obsedantă preocupare a poetului pentru problematica socială a spiritualității țărănești, indiferent de timp și spațiu. Dar selecția autorului este una pronunțat programatică. El nu se sfiește să facă aceasta în mod demonstrativ, inversînd chiar ordinea cronologică a apariției cărților sale ; mai întîi, **Vine iarba,** apărut în 1968, iar nu **Zoosophia,** apărut cu un an înaintea acestuia și primit favorabil de critică. Ce să însemne această „nouă ordine" în sumarul tipăriturilor sale ? Să fie vorba de o depreciere din partea autorului însuși a poeziei sale anterioare ? Nu ne vine să credem, deși **Avatara** este o carte care, exclusă de antologie, apărută însă între **Megalitice** și **Noimele,** a primit Premiul Academiei, ceea ce, să recunoaștem, poate fi interpretat din partea poetului ca un act antiacademic, un mod tardiv de a da cu tifla unor spirite care au știut să vadă în **Avatara** o carte de valoare. Supozițiile noastre cu privire la modul în care poetul și-a alcătuit selecția ar putea continua, dar ni se par exterioare valorii reale a poeziei lui Ion Gheorghe — așa cum exterioare acesteia sînt și criteriile după care ea a fost compusă. Să mă explic. Dacă prin selecția sa poetul a vrut să accentueze o dată mai mult caracterul programatic al liricii sale, liniile ei ideologice, „de clasă" — intenția sa este întrucîtva superfluă. Nimeni n-a contestat vreodată caracterul ideologic, mai precis, tezist al liricii sale, ci valoarea acesteia, actualitatea sau inactualitatea sa estetică. Mai mult decît atît, selecția din antologia **Proba logosului** ilustrează încă o dată faptul că autocunoașterea propriei sale creații și investigarea analitică a acesteia de către critici sînt „metodologii" diferite care, uneori, nu operează una în favoarea celeilalte. Dimpotrivă. E un principiu teoretic general. În cazul concret al poeziei lui Ion Gheorghe el este bizar, într-o anumită măsură, deoarece vrînd să evidențieze programul său așa-zis „poporanist" — în esență, același pe toată întinderea operei sale — el lasă să se strecoare bănuiala că tot ce a apărut înaintea volumului **Vine iarba** nu face parte din acest program sau, mai grav, este lipsit de valoare. De asemenea. este valabilă și reciproca. Anume că tot ce a apărut după **Vine iarba** este valoros, dacă nu în întregime, cel puțin în parte, prin poemele introduse în antologie.

În ceea ce mă privește, nu pot fi de acord cu nici una din cele două ipostaze critice. În cazul ideologiei lirice pe care o avansează de la un volum la altul versurile lui Ion Gheorghe, sorgintea acesteia, am mai spus-o, se află în cîteva nuclee din volumele **Piine și sare** și **Căile pămintului,** în special în cel de-al doilea. Originile programului său liric, ale obsesiilor lui ruraliste se află într-una sau mai multe sintagme din **Căile pămintului,** iar aerul, „duhul" de epopee antică al muncilor agrare, spațiul încins de soarele sentimentelor trezite de acestea, se află în poemul **Amiaza,** perlă rară pierdută ori ignorată, atît de poet cît și de cititor, prin molozul șantierelor sale „arheologice", deschise în volumele de după **Zoosophia.** Așadar, dacă poetul a intenționat să ofere, acelei părți a criticii care nu-l prizează sub multiple aspecte, o selecție intenționat circumscrisă unui singur punct al proclamației sale de la Istrița, Monteoru, Florica sau Izvorul dulce, — localități străbătute altădată și de Al. Odobescu, sau pur și simplu, simboluri ale lumii arhaice românești — el n-a reușit decît să ofere imaginea lor, cum spuneam, trunchiată, izvorîtă dintr-o autocunoaștere ne-analitică, și — în esență — tot lirică, a posibilei sale ideologii interioare. Iar dacă, ceea ce se află în **Proba logosului** este ultima expresie a programului său liric, atunci se pune întrebarea ce facem cu ceea ce este valoros programatic și estetic în **Căile pămintului** și **Scrisorile esențiale,** pentru care am pledat și în postura de recitator la șezătorile **Luceafărului,** intermediar voluntar între poetul aflat pe mișcătoarea mărilor singurătate și criticul care îi recepta „cablogramele" lirice în paginile de culoare gălbuie sau albăstruie ale revistei cu același nume ? Dincolo însă de această paranteză sentimentală, recitindu-mi cronicile dedicate cărților lui Ion Gheorghe, constat că nu numai antologia resuscită un noian de dubii și întrebări, ci înseși opiniile mele de atunci. Dovadă chiar modul cum debutează aceste însemnări de cronicar, un mod interogativ. Pe scurt, astăzi, atîtor revizuiri critice pe care le impune opera lui Ion Gheorghe, aș răspunde astfel : preocupat de a redescoperi „căile pămîntului" românesc, Ion Gheorghe încearcă să-și treacă pașii „înspre mari pustietăți trăite de demult", imaginînd un fel de arheologie spirituală și lirică, în lumea satului ancestral și contemporan. O face prin modalități lirice diverse la suprafață, dar asemănătoare în procesul intim de formare a imaginii și viziunii poetice. Este un proces de reflectare similar cu procesul arheologic de reconstituire a obiectului-relicvă. Stîrnit de un gest cotidian, de un fragment de stelă romană ori de zînele din basme și din poezia populară, Ion Gheorghe construiește mari edificii lirice cu un material primar și primitiv. Pornind deci de la elementul teluric și primordial al lumii rurale și al protoistoriei care se confundă la origini cu ceea ce numim civilizație rurală, poetul scrie **protopoeme** a căror aparență modernă sau actualitate indirectă, derivă din sensul „ideologic" subsecvent pe care acesta le atribuie. Valoarea lor, dacă e să răspundem întrebării cu care am deschis articolul, constă în luxurianța și amploarea imaginației poetice, care este de dimensiunile exoticului și ale negurilor ancestrale în care este cuprinsă Dacia preistorică. Dincolo însă de toate acestea, Ion Gheorghe este un poet cu o colosală percepție a materiei primordiale („oceanul fosil"), a elementelor presocratice care o compun.

M. N. Rusu

*) Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, nr. 1012, 1979, Prefață de C. Stănescu



FRAGMENTE DIN MAI MULTE REGIUNI *)

La cîțiva ani după dispariția colecției „Albatros", scoasă într-o vreme și de editura omonimă, colecție care le dădea tinerilor poeți de pe atunci ocazia să-și alcătuiască o antologie de autor după două trei cărți publicate, iată că ideea o preia acum Editura Cartea Românească, lansînd un prim volum din noua colecție „Hyperion". Ne grăbim de la bun început să lăudăm ideea și asta din mai multe motive : în condițiile actualelor tiraje este practic imposibil să găsești toate cărțile bune de poezie, după cum este foarte greu să urmărești evoluția acelor poeți tineri care s-au afirmat în acest deceniu și care, se știe, publică cu multă zgîrcenie un volum de versuri, după ani de zile. Prevăzută cu o postfață la poezia celui în cauză, cu o notă bio-bibliografică și, se pare, cu o profesiune de credință ce va aparține autorului însuși, „Hyperion" debutează cu o carte de poezii semnată de Virgil Mazilescu — **va fi liniște va fi seară.** Virgil Mazilescu, unul din cei mai talentați și nu o dată „discutați" poeți, se antologhează adăugînd unor poezii din cele două volume precedente cîteva poezii inedite, pentru a oferi astfel cititorului „suma" a zece ani de poezie. Cînd și alți poeți tineri vor încerca să-și facă bilanțul vor vedea probabil că nu este deloc ușor. În orice caz lui Virgil Mazilescu i-a reușit un volum unitar, cu desăvîrșire reprezentativ pentru ceea ce a scris pînă acum, un adevărat studiu de etapă din care imaginea lui de scriitor (tînăr sau nu) capătă mai multă consistență.

Ceea ce în urmă cu zece ani frapa la Virgil Mazilescu și **prin** Virgil Mazilescu, adică aspectele formale ținînd de aritmiile frazei sale poetice, de prozaismul aluvionar, sfidător pentru poezia comodă sau, hai să-i zicem, mai tradițională, ceea ce era atribuit „onirismului" sau altor isme încă epatante la acea dată a devenit, putem spune, un bun comun, o recuzită tehnică și sub pana altor poeți, fără ca Virgil Mazilescu să se perimeze prin asta. Ceea ce însemna și înseamnă că originalitatea și autonomia vocii lui țineau de alte considerente, care sînt poate abia acum relevate și semnificante chiar pentru cititorul obișnuit. În postfața care i-o dedică, Eugen Negrici are dreptate atunci cînd afirmă că Virgil Mazilescu eludează „compromisul pe care îl presupune confesiunea", complicînd și simplificînd alternativ alianța cuvintelor cu afectele, dînd crezare cuvintelor și suspectîndu-le, din aceeași pornire („un fel de măruntă retorică bună la toate" — spune poetul), insinuîndu-ne ideea că prerogativele cu care se împodobește poetul („în stînga am cuvintele în dreapta puterea") sînt o vanitate abia scuzabilă și dau o mult prea aproximativă iluzie despre acele puține lucruri cu care viața ne „previne" și ne „avertizează". Nu este cazul să decodificăm „mesajele" cărții (la scepticismul monolitic al acestei poezii ele nu pot fi generalizate), însă nu ne scapă numeroase versuri care răbufnesc parcă deasupra murmurului șters în care poezia își ascunde cu abilitate intențiile, acele versuri numind „scheunatul inimii pe vreme de ploaie", sau lacrimile care „seamănă cu niște mari cu niște foarte mari / alunecări de teren : cu niște mici cu niște infime — aproape invizibile / semințe colorate ale veacului". Relativă ea însăși, reducția la sintagme sau pasaje întregi care „protejează" parcă un simț al compasiunii și unul al solidarității cu toate cele umile este, pînă la urmă, mai mult decît plauzibilă pentru structura psihică și pentru „persoana spiritului creator" (cea pe care o caută incitat și Eugen Negrici) ale lui Mazilescu ; un cinic blînd, în fond. care își creează multe preparative și încearcă, neîncrezător, muchia multor cuvinte, pînă cînd „își dă drumul", pe porțiuni sau în poeme întregi, elaborate însă încît, uneori, par a fi scrise dintr-o răsuflare, cum în următorul superb bocet, atît de ciudat, în fond, și atît de tragic : „iubirea pentru tine mamă e și o jucărie / cu care nu mă jucasem / și moartea ta nici astăzi n-o înțeleg / consultînd dicționarele docte / ai murit acum doi / ani și o sută patruzeci și patru / cu alte cuvinte ai murit acum doi / ani și o sută patruzeci și patru de zile / apără-te / cu atotputernicia neființei tale / vezi că sînt dobitocul rarisim care-și iubește morții familiei / cu atît mai devotat / cu cît ei au trecut mai demult în lumea umbrelor / s-ar putea să ricii / peste un timp în neștire lespedea ce-ți / guvernează / putrefacția / și ceea ce / voi scrie va fi o cîntare tristă / de iubire filială începută / cu fruntea pe masă-ntre flori acum" **(iubirea pentru tine mamă e și o jucărie).**

Fiind limpede că sintaxa cu totul specială pe care o filigranează Virgil Mazilescu incită la maxim apetitul asociaționist al cititorului, credem deci că este important să pătrundem sub această „artă înaltă a descrierii", chiar în fondul obsesiilor poetului, acolo unde se leagănă „o măruntă iluzie-n ștreangul zilei", unde se organizează parabola micilor credințe. pe spațiul restrîns în care iluziile și elanurile parcă fac implozie, închizîndu-se înainte de a înflori : „amintiri care au prins rădăcină într-o groapă / frumos le stă lor acolo n-avem ce spune / cu mici chirăituri vesele înăbușindu-se unele pe altele / frumos și bine le stă și nici prin gînd nu le trece că lumina / e cîinele asmuțit de zei pe urmele ticăloaselor amintiri / amintiri ca și cum ne-am sprijini cu fruntea de un perete". Dacă ești la început tentat să recunoști apropierea de cinismul sec și exanguu, nu mai puțin melancolic, al unui Kavafis, sau de luxurianța formală (mult mai temperată însă la Mazilescu) a lui Saint John-Perse (numitul Leger va fi evocat și într-o șugubeață baladă). dacă ești tentat să întinzi imediat mîna după poezii de Paul Celan (de care poetul nostru pare uneori că se apropie prin expresionism lapidar), anulezi, totuși, asemenea transfere, căci există la Mazilescu o anumită persuasiune care este numai a lui. un soi de rostire împiedicată și înșelătoare, cu funcție dublă : ea parafrazează dar și emite structuri semantice ; o „bîlbîială" obosită care, culmea, își ia treptat în stăpînire teme grave, după cum pune și distanțări care au mai fost scrise, încercate, părînd să și le asume doar spre a se împrieteni cu ele, doar spre a le simți apropierea care îl sperie. Nu scria oare și Rilke (însă în cele mai clare cleștare!) un poem despre pragmatismul și mărginirea celorlalți ? Iată-l oarecum identic în poticnelile beoțiene ale lui Virgil Mazilescu : „cît de limpede știu unii să prezinte lucrurile — chiar și pe cele / de mult mai mică importanță ei reușesc într-adevăr / să ni le facă inteligibile și foarte dragi / astfel că în prezența lor totul capătă (cum îndeobște se zice) aureola serenității — ei sînt mîndria și oglinda lumii // și alții care confundă floarea de cactus cu înțepătura zilelor ploioase alții / care trec uneori pe stradă fără să-și recunoască prietenii) și murmură bună dimineața bună ziua bună seara cînd intră / în debitul de tutun ca să cumpere becuri electrice doamne / etc. doamne etc. ei sînt rușinea și sînt spaima noastră".

Figură de doxograf alexandrin care trăiește din și pentru fragmente de texte (ale lui, deși afectează că sînt ale altora, sau cel puțin ale unui Mazilescu despre care el însuși încearcă să-și aducă aminte), poetul reanimă la viață de o clipă" „fragmente din regiunea de odinioară" („o vorbă mică mică și îmi recapăt curajul"), obsedat de limite („dincolo de ceea ce știu și pot pune în practică se / înalță ceea ce nu știu și nu pot pune în / practică vă ridicați voi firave umbre") și nu o dată de simetrii, ordonînd cu un prim gest, spre a învălmăși, cu enunțul imediat următor, orice previzibilă semnificație, lăsîndu-se copios în plăcerea jocului, pînă la ariditate și chiar diluție, regăsindu-se inopinat într-un vers memorabil, într-o suită de imagini suculente care și-au salvat grăuntele de înțeles din rîșnița ce transformă uneori o baniță de cuvinte (de boabe) într-o pastă uniformă. În mod paradoxal, prima lectură pare a fi mai bogată și mai proaspătă decît o a doua sau o a treia. Liantul poeziei lui Mazilescu ține de un indicibil mister sintactic, mister pe care, dacă încerci să-l asediezi cu răbdare carteziană, îl întorci împotriva poeziei. În ciuda tonului omogen al acestui volum (dans, reușit, reprezentativ — trebuie să repetăm !) rămii cu convingerea că „formula" Virgil Mazilescu încă nu s-a fixat. Poetul receptează încet, dar sigur, semnele viitoare ale unei poezii grave în care parodia internă va slăbi, poate, și în locul ei va învinge acea mult dorită de el „simplitate".

Dinu Flămând

*) Virgil Mazilescu — **„va fi liniște va fi seară"**, Editura Cartea Românească, 1979, Colecția „Hyperion"

LIVIU IOAN STOICIU

Sta tabla...

Sta tabla acoperită cu ceară, inscrisă numai literă
greacă, stă pasăre cu peşte in cioc, antică, jumătate femeie,
incremenită : ă... mă, copii, izvorul, spunea bătrinul nostru,
fum, pensionar, profesorul, izvorul vieţii
a fost intunericul... ă ...la inceput, domnea visul, numai
haos... (şi aici făcea o pauză, lungă... işi inconjura timplele
cu panglici albe şi işi aşternea, pe scaun
o blană de iepure, işi scobea un dinte, mai
gusta din vin şi deschidea o carte, veche,
de poezii, citind in gind... şi fiindcă tot tăcea, imi
pierdeam răbdarea şi silabiseam :) pi-clă, bre, vezi, e
tot cantonul... şi desfăşuram pielea de bou, a lirei
şi lustruiam, ostentativ, in faţa lui, carapacele ei de broască
ţestoasă (acordind apoi corzile, din măruntaie de oaie, prinse
in două braţe, de
o vergea de trestie, cu foarte mare atenţie...)

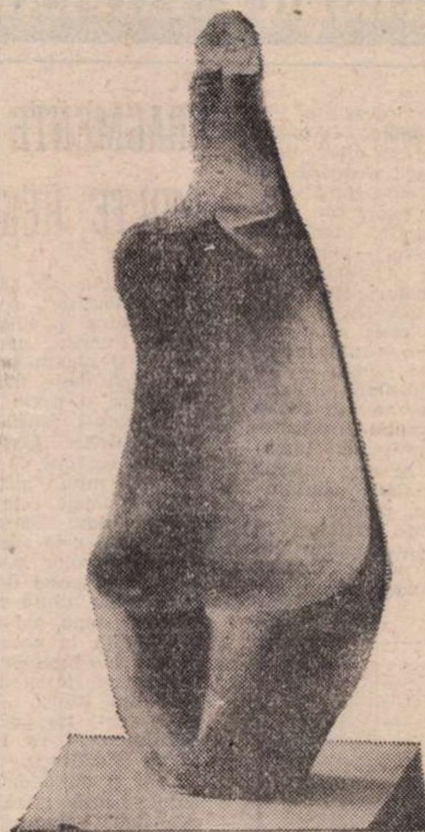
Ehe, şedea uriaşul

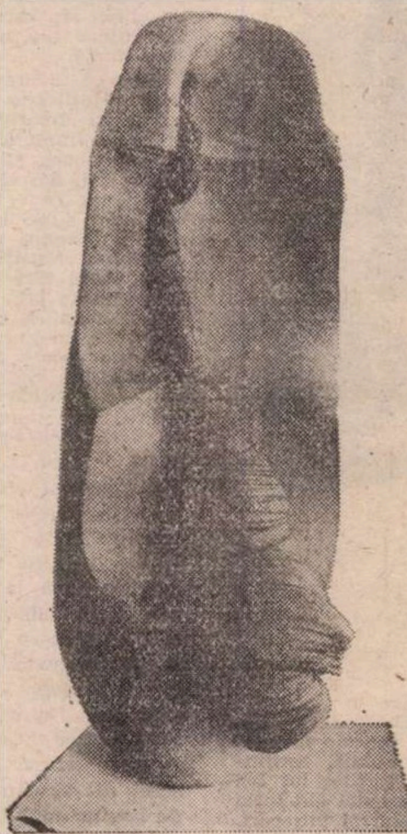
Ehe, şedea uriaşul, umbră, cu cincizeci de capete şi
o sută de braţe, la circ, la noi, acasă, in cuşcă, in
leasa de cereale, goală vara, prostit : duminica, după
ce ne intorceam toţi de la biserică, de la
Adjudu-Vechi, ii dădeam o prăjitură, acolo, făcută de mama, o
rinză şi un măr pădureţ şi el, atunci, o dată
prindea puteri şi striga, de o speria
pe cantoniereasă : ah, Cronos, ah, vino
să joci zaruri cu mine, să pierzi, şi să te pun să înghiţi,
iar, aici, in haltă, un bolovan, infăşurat in scutece, să
mă stric de ris, ah : că pe insulă, in Creta, cu lapte de capră
şi miere, aşa, a crescut fiul tău, inspector, să
iţi ia tronul (de aur) şi
să devie stăpin
in ceruri
şi al oamenilor, foşnind cenuşa.

Era un smalţ

Era un smalţ, pe cer, sub pămint şi un gheţuş,
pe jos !... am văzut zeiţe, imbrăcate in tunici, prinse
in agrafe, fără mineci şi in mantii, cu bice şi
cu şerpi in miini, am
văzut pietre de prag, vii şi tulpini de tămiie, din scrum,
pe Hecate, cu trei trupuri şi trei capete, cu fundiţe, cu
ciini balauri in jur, am văzut
cimpiile elizee şi fecioarele, nebune, împodobite
cu cununi de trandafiri, care se credeau vaci şi mugeau,
cringuri, de dafin, verzi, iederă,
viţă de vie şi măslini, am văzut
pe Cerber, la ieşire, încolăcit de şerpi, lătrind
din trei guri, am... mă asculţi ?... poftim : alo !... ha,
ha : fata picherului, lingă mine, dormea... scoală, fa !...

tocmai trebuia să vie şi personalul, cu locomotiva
care dădea drumul la abur, unde ne vedea, un nour
şi ne spăla
pe ochi... huo, boală, na !... strigam şi săream in sus,
ale dracului
vaci... şi le dădeam cite un băţ, de il rupeam şi
le scoteam din griu, fuga... să
nu le vadă, bre, acolo, lumea, de la geam, din vagon, să
coboare unul la prima staţie şi să vie, la noi, aoleu,
să ne ridice animalele, să le ducă la obor, la
capătul satului şi să le ia tata, pe urmă, supărat rău, acasă,
plătind amendă... că, paştele vostru de copii, ce
păziţi, mă, acolo, pe zonă ?... şi poc, una, pe spate,
poc...





Ce îmi plăcea

Ce imi plăcea insă mie, cel mai mult, in copilărie, era
halviţa : parcă văd, venea la noi, in fiecare zi, vara, la
canton, un profesor, din Bucureşti, pensionar, beţiv, el, fum,
in sfirşit, venea din sat, de la Adjudu-Vechi (aşezat
fiind, aici, la un frate al lui, care avea via
peste drum, lingă barieră), ne imbuiba capul
cu prostii şi lunea ne aducea (că duminica, regulat,
mergea la tirg, la Adjud...), inţelegeţi : ni se topea
pe limbă... ei, dar ascultaţi : „Tihe, povestea el, fără
să işi termine vorba, zeiţa norocului, cu
un corn de capră, sfintă, in miini... „sau, accentuind
săltăreţ : „Pallas, Athena, unde işi infigea, ea, o dată, in
pămint, lancea, măslin răsărea...", intrerupt fiind de tata :
măslin, bre, da pădureţ ?... (de felul lui, tata
avea ideea, că bunicul, tatăl lui, fusese grec, dar aşa, grec-grec,
neştiind, deloc, româneşte) bun... azi, copii, continua,
aiurea, bătrinul, cu vin in cupă (aşa ii spunea el
unei căni de lut...), o să vedem, iar, ce a mai fost nou
pe pămint, la antici... aşa,... ah, uite un taur, cu
coarnele de aur... il vedeţi ?... unde ?..., făceam noi
pe proştii... acolo, pe pereţi... nu e nimic, bre : măi,
copii, măi, nu am vorbit noi... a, da, tre-bu-ie-să-ne-i-
ma-gi-năm, silabiseam... ei, pe spinarea lui (că
era Zeus, transformat in bou, uitai să
vă spui) se urcă... se urcă fecioara Europa, ziceam noi,
in cor, repede, sătui de snoava asta : altceva !...
bravo copii, o să vă spui, acuma... şi stăteam toată ziua
visind

O imagine a sufletului meu

O imagine a sufletului meu, din copilărie, este
şi cimpia, numai miraj, din jurul cantonului, pe arşiţă,
cind vezi aşa, pină la orizont, o linie de plutire, nu
ştiu cum să spun, o apă fantastică, limpede, care
deformează obiectele (şi le transformă
in vin, griu şi untdelemn... este ?...) : aici, Triton, jumătate
om, jumătate peşte, sună din goarnă, de cochilie şi
stirneşte furtunile
magnetice iar tatăl său, Poseidon, tras de cai de mare, in
car alb, peste valuri, inconjurat de delfini, stă,
rege, in mină cu tridentul său numai
cutremur... aici,
corăbiile, cu nouă perechi de vîsle (trăgeau doi
pe o bancă), au ciocuri de bronz şi
cine coboară, pe scări, din ele.
scoate purpură,
din scoici...

Salut, argonauţi!

Salut argonauţi !... strigam eu ; in fintină, dacă eram trimis
să scot apă, de mama, la prinz (cind venea ea, acasă,
să mănince, de pe cimp..) : era o regulă... atunci
o dată luam găleata, plină şi,
in picioarele goale fugeam de aici, de peste linie,
la barieră, să sting
lina (de aur ?... de unde...) pe berbece (unul, al picherului,
legat de gard, in drum, să pască in şanţ : pe el
călăream eu şi zburam), aprinsă din senin : nu
umbla, mă, băiete, ziua, pe caniculă,
in vis, sărea in sus cantoniereasa şi eu şi mai şi
strigam : salut, bă şi vouă, zei de riu, cu trestie
pe cap... era o căldură !... şi după ce, ai mei
stringeau masa, mă moleşeam, aşa şi stăteam
cu ochii nicăieri, la orizont, fum şi... vedeam iar,
numai cenuşă, ciclopul, cum se piaptănă
(cu grebla), indrăgostit şi işi taie barba, cu secera şi
auzeam, in interiorul meu, un huiet : iar
se ciocnesc stincile (Simplagade), ziceam şi amorţeam.
cu gindul la o regină, legată, pe o plajă
in coarnele unui taur, sălbatic, vrăjitoare şi
in sfirşit, imi apăreai tu, sirenă, cu
chip de soră mai mare, Melă şi
cu trup de pasăre, să
mă adormi, obligatoriu, după
amiază : ce faci, bă, dormi
pe picioare
(hă)

ELENA ŞTEFOI

Ritmul şi cauza

Celorlalţi le pot spune pe nume, de atitea ori
cuvintătoarele au lipsit la aniversarea
rănilor tale. Ritmul şi cauza iţi vor strivi mai tirziu
mina dreaptă. Depăşind romantismele
trebuia să adaugi ceva la povestea aceasta.
Intre o exactitate şi alta memoria trece cu biciul.

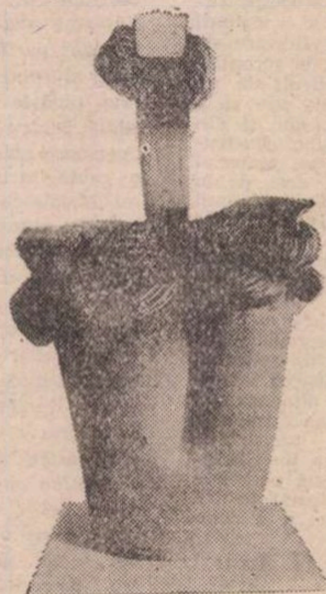
Prin trecutul comun mi-e frică şi judec

Nici un zgomot dinspre infern, nici un zgomot
dinspre măruntaiele filosofice ale iubirii de sine.

Imi vei decapita şi luna septembrie, cu ea in braţe
prin trecutul comun (această panteră
ghiftuită cu ceaţă) mi-e frică şi judec :
nici un zgomot dinspre infern, nici un zgomot
dinspre măruntaiele filosofice ale iubirii de sine.

Concentraţie asupra unui întuneric dublu

O capcană aruncă bijuterii sub tălpile noastre
personajul de care avem drept să ridem şi n-o facem



concentraţi pină la mulţumire
asupra unui intuneric dublu

prin imprejurimi frumuseţea jură şi cu jurămintele ei
micul dejun şi prinzul şi cina
ni le face mai sigure

Sisifa al trădării, scena e gata
vino aici şi lasă aorta mea să existe

În loc de poem melancolic

După-amiaza strivită intr-un pahar
îngăduie momeala solemnă a viitorului
liniar
muntele adaugă mingiierii un doliu subţire
miinile noastre pot şti dintr-o dată
cum naşterea ei pătimaş orizontului se alătură

Cu ceaţa pe limbă

Un ţinut cu vulpi iţi trece peste piept dimineaţa
sint gata să jur
voi da o lovitură absenţei refuzind semnătura

intr-o vreme prin intrebări şi răspunsuri
purtam in braţe adolescenţa unui oraş cu oameni de seamă
pentru risipa de energie, după ultima frază a fiecărei lecturi
veşnicia mă pedepseşte cu un hohot de ris

toate acestea se pot uita, toate acestea nu dovedesc
furtuna venită să-mi incheie conturul
şi de aceea, cu ceaţa pe limbă sint gata să jur :
o mare dragoste işi ascunde legile
in distanţa ucigaşă dintre două pronume.

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

MIRCEA BĂLCESCU — Atmosferă de țară, în intenție, ideea că satul tradițional ar avea zilele numărate, năvălind asupra lui asfaltul. **Asfaltul, ziceți, mușcă din copita boului nepotcovită (!) și odată cu piciorul boului / satul moare (Menire).** În altă „poezie" cineva doarme 25 de ore din 24, iar dv. plîngeți patrusprezece luni dintr-un an. Cu alte cuvinte, viața este plină de surprize.

PAUL ANDREESCU — Desigur, faceți o licență poetică, rima vă presează, de asemenea termenii înscriși cu majusculă sînt subliniați **(Drapelu / Gelu).** Textele dv. pot fi puse pe muzică, sînt avîntate, sînt luminoase, au un ritm propice.

RUSE NICULINA — Bine spuneți într-un **S.O.S. Am jucat / jocul cu mingea ideilor / am învîrtit / cuvintele / și a ieșit / o amărîtă de narațiune. / Salvați hîrtia de pixul meu !** Încercați la mașina de scris.

ILIE CĂLUGĂR — Bucata dv. de proză am predat-o secției noastre de proză.

IULIAN OLTEANU — Ne pare rău că nivelul poeziilor pe care le primim este în general extrem de scăzut.

DAN ANTIM — Poezia de dragoste este corectă, muzicală, închegată și eficientă pentru scopul pe care și l-a propus. Cea de a doua, **Țăranii**, are un vers final izbutit.

HORIA ȚÎRU — Încercați să definiți singur punctul în care vă aflați astăzi. Aveți, desigur, nevoie de cîntec, de iluzie, de speranță. Cuvintele vă conduc, dar sînt ușor ingrate cu slăbiciunea dv., lăsîndu-vă impresia de distanță, de drum străbătut, cînd de fapt ele nu vă permit decît să vă mișcați în cerc. Înțelegeți aceasta și evadați.

AVRAM TODOSIEA — Venim cu rugămintea de a ne trimite un grupaj mai bogat pentru a ne putea face o părere.

GEORGE PAPP — Cu inscripții de genul celei pe care o transcriem mai jos, nu știm dacă merită să continuați a numi rodul activității dv. poezie. Deci, **atenție, nu călcați / pe inimile din parc... / ele sînt conectate / la stîlpii de înaltă tensiune.** Ca să nu mai vorbim de **Tertip !**

IOAN MUSCAN — Destul de prozaice : **Copilul de pe nava fără timonă, Călăul cu mai multă încredere..., îmblînzitorul de minciuni** (îi dați și numele, dar n-am reușit să-l descifrăm !).

STELUȚA ISPAS — Nu vă contestăm sensibilitatea, aplecarea spre poezie. Cu timpul, am înțeles că sînteți foarte tînără, veți fi capabilă să renunțați singură, înțelegînd că trebuie s-o faceți, la textele foarte stufoase, la comentariile inutile, lăsînd poezia să respire, oprindu-vă cu prudență în situațiile cînd sinceritatea prea mare v-ar împinge să comunicați și altora „totul". Riscul este sigur acela de a nu prezenta interes.

CARTEA DE DEBUT

AUGUSTIN IZA: „Terase de apă"

În egală măsură te poți bucura și te poți teme cu o carte de poezie în miini, o carte deschisă, firește. Dacă ești, sau zici că ești foarte, foarte ocupat, sau foarte, foarte nepriceput, sau ostil, la fenomenul liric concretizat în cîteva zeci de cărți despre care auzi că se vorbește, iei, totuși, într-o clipă binecuvîntată, hotărîrea de a străbate drumurile pe care ți le propun colegii tăi, poeții. În răgazul scurt pe care ți-l poți permite se poate însă întîmpla miracolul contaminării, colegii tăi poeții, acești colecționari aprinși ai tuturor revelațiilor, de la negru pînă la roz spre transparent, sînt oameni de o seriozitate grea, experiența lor este experiența omenească a



muncii, a gîndirii și simțirii care nu se reduce la un singur individ, la o singură viață și la un singur ideal. O seriozitate care nu mai pare sfătoasă ci perseverentă în a sublinia adevărurile și zonele acestora delimitate între flacără și ghețari, de cele mai multe ori sesizînd pe creasta strălucitoare presărată puțină cenușă și deasupra focul cît o gămălie de ac. Titlurile cărților de poezie te pot șoca sau te pot lăsa indiferent, ele nu sînt importante. La fel titlurile poeziilor. Pornind de la impresia că aproape toți poeții tineri scriu la fel și că, pentru divertisment publicarea unui număr de poeți într-o pagină fără semnături și invitarea cititorului de a stabili exact cui îi aparține fiecare poezie, jocul acesta l-ar pune în încurcătură pe cititor, el constatînd numai că poeziile ar avea un aer comun,te gîndești la un moment dat dacă numele autorilor contează, dacă goana după originalitate cu orice preț contează mai mult decît ceea ce acea poezie, cuvintele ei obișnuite, umile, nemulțumite poate, spun alb, neostentativ, fără vreun aer definitiv, exact așa cum o oglindă funcționează cînd se ivește o rază de lumină favorabilă, trecătoare. Timpul va așeza pecetea personalității fiecărei generații și în cadrul fiecărei generații personalitățile ei marcante se vor așeza de la sine la distanță una de alta, dar această distanță între culmi nu va fi accentuată oare și prin fenomenul firesc de scufundare a grupurilor numeroase ale contextului ? O carte excelentă de poezie a unui tînăr autor se citește parcă în continuarea firească a cărții excelente a altui tînăr autor. Aceeași lume frămîntată de probleme, de pericole, de șoapte și de speranțe îi inspiră pe toți. Cinismul unora este numai aparent, el este soluția momentană pe care o caută și nu o găsesc în blîndețe, în armonie, în cîntec. Calea de a spune totul, cît mai repede, cît mai adînc, cît mai precis, în ideea ideală că poezia trebuie să atenueze, dacă nu poate rezolva, periclitat echilibrul pe planetă. Speranța în cuvînt, cînd cuvîntul aleargă și se ostenește pulverizîndu-se cu mesaj cu tot în zone bombardate, inundate, înfometate, cutremurate, este, nu-i așa, minimă. Totuși, să nu trecem pe lîngă cuvînt fără a-l remarca măcar, pe lîngă poezie fără a nu ne aduce aminte că poartă în egală măsură viața și arta de a rezista intemperiilor.

Un titlu plin de frumusețe, atrăgător și misterios dă **Augustin Iza** cărții sale de poezie, **Terase de apă,** carte cu care debutează cîștigînd anul trecut concursul de debut al Editurii Albatros. Momentele remarcabile ale acestei cărți nu sînt puține și aș începe citarea lor printr-o **Ars poetica** de o scurtime brutală ca și adevărul pe care-l afirmă : **Da ! // Arta, / vreau să spun fără explicații... // Un tren care intră / în tunelul acestui plîns // un tren / înțesat de lume.** Imediat după aceasta trebuie așezată **Oedip ațipind. Tinerețea ca un vîsc fosforescent** spune fără economie de versuri ce este tinerețea, cam ce dorește ea, dar mai precis ce nu dorește omul care o străbate într-un camion: **Ceea ce dorești este un sînge / care coagulează / drumuri și îndoieli. // Ceea ce nu dorești, este evadarea / sufletului din trup, / sau gura împînzind cu vorbe / difuzoare stereofonice / pe plaja lumii, / plină de șezlonguri goale legănîndu-se / în bătaia lunii,...**

Cel care gîndește se pierde pe sine ? Pedeapsa lui este aceea de a fi pretutindeni ? Și



aceea de a nu mai fi sesizat de ființele dragi ? Viziunile lui sînt friguroase, sonore, darnice și bănuitoare : **trîmbițe de aer / brațele mele sună / (întinse spre tine), // și stau așa străveziu / ca o spaimă magnetică / care atrage fiara și mușcă / și nu pot să urlu, // existența îmi este o lapoviță întinsă pe cîmp. /.../ o, unde, unde, iubito / mă presimți. (Dublă imagine, I și II).** Dacă ești, sau crezi că ești foarte, foarte ocupat, nepriceput, indiferent, efortul de a citi cărțile colegilor poeți îți va fi răsplătit. Și în **Terasele de apă** ale lui **Augustin Iza** sînt locuri în care te poți regăsi și poți începe să gîndești și să fii de acord cu aceasta, și să te sprijini substanțial în existența ta pe acest mod de a gîndi, să continuăm să-i spunem artistic, că **nici o vîrstă n-are lumină / nici o vîrstă. Ea nu este decît / cutremur de vieți. // Atunci trage fereastra glisată în fața lunii, / un cap pleșuv, ce poți vedea în stradă mai mult... // O căsoaie / cu Euri de gheață topindu-se / suprapunîndu-se toamnei dulci...**

Constanța Buzea

Tineri poeți și premisele evoluției lor

ION MIRCEA

Poezia de debut a lui Ion Mircea, volumul *„Istm"* (Editura Dacia, 1971), se impune ca valoare certă nu atît prin victoria poetului asupra limbajului, prin fixarea într-un univers artistic cu fiecare nou poem mai precis prefigurat, sau printr-o problematică majoră, cît mai ales prin gradul înalt de a adînci și de a individualiza aceste elemente, ceea ce depășește simpla năzuință de a scrie într-o „notă personală" și indică, în afara oricărei îndoieli, o maturitate artistică deplin conștientă de propriile disponibilități creatoare. „Istm" este volumul unui tînăr care a depășit handicapul tinereții, reprimîndu-și astfel, tentația nestînjenitelor revărsări afective urmate, de regulă, de eșec liric, căreia îi preferă rodul efortului de lentă sublimare a trăirilor în tensiune spirituală și forță de transfigurare artistică a lumii. Mijloacele acestei sublimări nu țin însă de maturizarea psihologică, în timp, a creatorului ; ele sînt consecințele unei asimilări, la modul fundamental, a marii culturi și, de asemenea, ale îmbogățirii permanente a propriei experiențe de viață, ale exercițiului perseverent în planul expresiei. Astfel, deși volum de debut, „Istm" nu indică un poet începător ci un poet matur, format, împlinit în datele artistice fundamentale și intuit ca atare de cîțiva critici, între care se remarcă prin acuitatea observațiilor Mircea Iorgulescu în „Scriitori tineri contemporani".

Stăpînind deopotrivă lejeritatea maximei conciziuni, în poemul scurt și esențializarea susținută, la același tonus spiritual sau registru estetic, în poemul amplu ori ciclic, Ion Mircea, slujește un ideal de poezie în care sinteza tradiție/modernitate se individualizează nu prin specificitatea elementelor constitutive folosite de el față de ceilalți colegi de generație, ci prin obiectivarea întregului liric într-o modalitate poetică nouă, conformă cu intima structură spirituală a poetului, cu idealul său de cultură și crezul artistic. Astfel, valorizînd aproape toate categoriile metaforei, poezia lui Ion Mircea își slujeșe obiectul pulverizîndu-l ca realitate concretă sau ideatică și re-creîndu-l prin datele spirituale în care a fost receptat, sau pe care le actualizează în virtutea analogiilor, printr-un sistem de asociații adesea atît de aluzive încît sensul mai tuturor poemelor se pierde într-o nebuloasă, într-un dubiu, și lasă, chiar, uneori, impresia unui soi de ermetism. Acest „ermetism" traduce, în fond, tot ce este mai original în sensibilitatea și gîndirea poetică a lui Ion Mircea, întrucît izvorăște din sublimarea receptării directe a obiectului poetic într-o pararealitate a lui, reunind conotațiile dobîndite prin integrarea obiectului respectiv în existența spirituală a poetului. Spațiu de obiectivizare lirică a poetului, acestea constituie adevărata substanță a poeziilor sale și o rațiune importantă a valorii lor, căci în aceste zone creația lui Ion Mircea se ridică la o viziune personală asupra lumii. Falsul ermetism maschează, în același timp, atașarea poetului de niște sensuri ferme, pe care le și indică lectorului, de obicei printr-un simbol transparent, tehnică ce amintește de simbolistica interbelică pe care Ion Mircea izbutește astfel, s-o asimileze poeziei actuale. Iată, de pildă, cu mijloacele acestei perpetue dizolvări a modernității în tradiție și a tradiției în modernitate, o meditație asupra creatorului și creației : „Pasărea cîntă și este ; acum într-un mormînt de ceață / pe care semenii cristalului îl descoperă în tăcere. / Mirarea ființei în zori spre cuvînt — a ochilor de rouă / pe floarea de lotus ce nu era acolo. / Miini străvezii, fără lucrare, de unde privește sufletul / ..." („Acolo"). În mod similar, obiectul celorlalte poeme din „Istm" aparține lumii ideilor. Ion Mircea este cu predilecție un meditativ, frămîntat de sensurile vieții, ale creației, ale iubirii și care a aflat modalitatea poetică cea mai potrivită spre a le exprima : aceea de a sugera realitatea spirituală a obiectului poeziei prin realitatea obiectuală, corelînd semnificațiile simbolurilor explicite cu întruparea ideii într-un material „palpabil", deschis spre sugestii intelectuale multiple. Mircea Iorgulescu numește pe bună dreptate acest stadiu de creație drept „intelectualizarea structurilor lirice", pe care poetul o slujește expresiv cu o măiestrie tehnică remarcabilă nu numai prin exercițiu sau prin multitudinea de procedee folosite, de altfel dificile și totuși bine stăpînite de poet, ci îndeosebi prin adîncimea spirituală la care acesta operează cu ele, ceea ce confirmă o dată în plus împlinirea sa artistică.

Creator pentru care poezia nu este o producție de volume versificate, ci rodul unei îndelungat proces de autodevenire, lentă dar fundamentală, cu acumulări, contradicții, decantări în timp, Ion Mircea și-a publicat al doilea volum, „Tobele fragede" (Editura Dacia, 1978), la șapte ani după „Istm", izbutind să completeze în chip fericit imaginea propriei personalități poetice. „Tobele fragede" ilustrează, în fond, tipul de poezie afirmat în „Istm" : cu multe detalii, nuanțat, cu planuri concentrice uneori, poetul desfășoară un cîmp exisențial tinzînd spre contururi precise, cîmp pe care, treptat, lectorul îl bănuiește subordonat unei ordini ideale ce închide înțelesul poemului și care prin desfășurările anterioare ne era sugerată așa cum fusese „văzută" și „trăită" spiritual de poet. Dar registrul estetic de-acum este cu totul schimbat față de cel din „Istm". Poetul dă curs tentației epice și apelează la fabulă („Copil contemplînd o viperă"), la parabolă („Parabolă. Fulgerul instinctelor pure", „Contrabas I", „Hamangia"), la desfășurări alegorice sau descriptive și narative. Epicul prezent pe alocuri în „Istm" distona cu întregul. În „Tobele fragede" însă toată această materie epică este infiorată de drama conștiinței comunicate de poet. Lirismul din „Istm" construia prin sublimări afective poeme de o cristalină structură intelectuală, compozițională, expresivă. „Tobele fragede" este construit, dimpotrivă, pe desfășurările ample, „sentimentele" experimentînd grotescul, ironia discretă sau pătimașă, „uritul". Jocul de cuvinte, calamburul, paradoxul, alături de autocomunicarea directă conjugată pe alocuri cu poza, cu masca, toate într-o bună tradiție a poeziei teribiliste, susțin valoric poemele din „Tobele fragede", cu excepția cîtorva exagerări și confirmă că Ion Mircea este un talent cultivat cu inteligență și în spiritul adevăratei culturi.

Liliana Țigănescu

amfiteatru
septembrie, 1979
Prezentarea grafică : Emilian GEORGESCU

POEŢI TINERI SÎRBI

în româneşte de Petru Cîrdu

RASA LIVADA (n. 1948)

Purgatoriu

Fiecare mă-ntreabă asta. Şi te vei mira :
vreme îndelungată, cel mai frumos şi mai înalt edificiu
din oraş era : **Carantina.**

Dacă zgîrii tencuiala
se poate (şi acum) găsi tibia
sau o coastă de constructor

Căci acolo era o piatră de hotar
între infern şi pămînt,
între pămînt şi cer.

Aici ar fi
Cei ce pornesc peste barele Rodopilor
(să-şi găsească părinţii fugiţi)
în Elada
şi cei din Ierusalim şi Smirna
ce fug în Polonia şi Germania
(Să înmulţească seminţia şi ametistul).
Luară cu ei medicamente şi hărţi precise
îmbarcîndu-se mai departe.

Da mulţi dintre ei au şi rămas.
Ce mai amestec am fost :
sloveni... greci.. germani...
unguri... evrei... latini... ah,
nici nu ştii cîte odăjdii schimbă
actorul
pînă rămîne gol. Şi întrebi :
ce ne-a ţinut în viaţă,
ce cultură... obiceiuri...
Am să-ţi răspund :

Carantina nu mai există (acum e în noi)
Dar ne-a învăţat să împărţim oamenii
în sănătoşi şi săraci.

În afară de asta, ura care dăinuie
(Aici a dăinuit)
Fă ceva ca omul să uite : cine e
şi ce e.

Iar LIVADA spune :
Maestrul nu dezvăluie totul
elevilor săi. Dacă îi iubeşte.

RADMILA LAZIC (n. 1949)

Kafka în lacto-bar

mă veţi recunoaşte foarte uşor
întotdeauna vin singur
adică cu servieta diplomatică
şi c-un soi de plămîni

aranjat
şi nedormit

înainte
după
şi în timpul
afacerilor de birou
să introduc puţină albeaţă
în text :
NOMEN OMEN
al organismului meu
adică al cetăţeanului K.

iar dumneavoastră domnişoară
nu vă mai uitaţi aşa la mine
mîine voi merge călare
voi vîsli
voi înota
să-mi fortific niţel muşchii
însă acum îmi daţi
o cană de iaurt sau de lapte
mă voi îneca !



MIRA MAREŞ: Oraş zburător

DUSKO NOVAKOVIC (n. 1948)

Ştechere

Aceasta era Maternitatea
Unde, pe acoperiş, se schimba
Sufletul bunicii pe sufletul pruncului.

A lăsat gulere unsuroase şi murdare
A venit murmurul brusc al păduchilor
A dominat nepăsarea împletiturii începute
Două zile tot aşa. Blocaţi.

Aveţi grijă şi reparaţi defecţiunea de la oscilator
A spus funcţional. Retrăgeţi-vă !

Bunico, bunico, dacă nu te dăm de-o parte
ai s-o bagi pe mînecă –
Mi-au spus bunicii. Au scăldat-o, au parfumat-o.
Mi-au luat bunica, îmbăiată.

Acestea erau nişte gropi cosmice şi goale
Acolo erau toate ştecherile scoase

Şi bunica şade acolo neprihănită
Pe norul unui prunc
Şi supravieţuieşte.

ZVONIMIR KOSTIC (n. 1950)

Casa melcului

Am trăit atîţia ani în casa melcului
Risetele noastre se izbeau de zidurile strîmte şi se întorceau
În gîtlejurile noastre
Iar celor care au trăit în castelele albe,
În sălile goale, în turnuri, în căsoaie,
Sămînţa le-a putrezit demult.
Am trăit atîţia ani în casa melcului
Lumina se îndoia şi intra în noi
Pe dinăuntru,

Copacii în grupuri şi cîmpiile de octombrie
Şi tot ce adormea tulbure
Se trezeau în strălucire dimineaţa.
Am trăit atîţia ani în casa melcului
Sărutîndu-ne prin piatră.

N-aveam curajul să plîngem cu glas tare
Ca zidurile să nu se năruie.

NOVICA TADIC (n. 1949)

Duminica liniştită

Azi, Dumnezeu Tatăl,
ţintuit cu o năframă punctată şi
aleargă de la bucătărie
pînă la Camera copiilor

zăpada Absolutului a căzut
pe covor şi lucrurile moarte

din zori pînă-n seară s-a lungit
între ziduri după amiaza

cine n-a adormit încă
adormi-va curînd

dacă cineva ţipă
o să-i astupăm gura cu dopul
de hîrtie

Jesus Torbado şi Manuel Leguineche — CÎRTIŢELE

Nu ştim, mai exact nu sîntem în stare să bănuim, cît de mare este, uneori, dragostea de viaţă a omului şi ne este imposibil să ne imaginăm cu cîte resurse biologice şi psihice l-a înzestrat natura pentru a rezista în faţa oricăror suferinţe numai pentru a continua să trăiască. În acelaşi timp, apreciem foarte vag imensa capacitate de cruzime pe care unii dintre, aparent semenii noştri o pot avea.

Îngrozitoare mecanisme vii, dotate cu instrumentele celor mai subtile şi mai brutale orori, aceşti aparenţi semeni ai noştri s-au manifestat pe tot parcursul istoriei, dar se pare că niciunde altundeva ei n-au reuşit să declanşeze atîta cantitate de frică şi durere cît au declanşat în Spania.

Cartea lui Jesus Torbado şi Manuel Leguineche este numai una din sutele de cărţi care vorbesc despre aceste lucruri. Dar, spre deosebire de toate celelalte, în paginile ei nu este cîntărită nici oroarea, nici speranţa. Şi, mai ales, nu se încearcă niciodată fundamentarea unor teorii noi în ceea ce priveşte morala sau pudoarea istoriei. Tineri încă, primul s-a născut în 1943, celălalt cu un an mai devreme, autorii n-au cunoscut războiul civil — 18 iulie 1936 — 1 aprilie 1939 — decît din lecturi şi din povestirile părinţilor. Şi totuşi, timp de opt ani, cît au străbătut Spania dintr-o parte într-alta pentru a sta de vorbă cu suferinţa însăşi, par să-şi fi dat seama că holocaustul îndurat de părinţii lor îşi transmisese pînă la ei una din dimensiunile ignorată, de obicei, de istorie : zeci, sute de spanioli, participanţi sau nu în această tragică şi absurdă încleştare fratricidă, au fost obligaţi să dispară la sfîrşitul ei, deşi rămăseseră în viaţă. Instrumentele cruzimii îi urmăreau pretutindeni şi, cum nu mai aveau nici o posibilitate de fugă în afara frontierelor, s-au ascuns. În trunchiuri de copaci, în grajduri, în coteţe, în peşteri, în păduri, în munţi, în camere false, în subsoluri şi poduri, iar uneori direct în pămînt, ei au rămas ani în şir în afara luminii, şi-au pierdut majoritatea reflexelor, au dobîndit altele şi-au continuat să trăiască. Iar atunci cînd au fost siguri că nu-i mai pîndeşte nici un pericol, au încercat imposibila reîntoarcere la viaţă, au ieşit la lumină ca nişte cîrtiţe, dezorientaţi şi bătrîni, sub privirea uluită a celor ce-i cunoscuseră cîndva sau auziseră de ei, dar îi considerau morţi pentru totdeauna. Adevărate spectre ale groazei.

Aceste spectre sînt cele ce vorbesc în toate cele 431 de pagini ale cărţii lui Jesus Torbado şi Manuel Leguineche. Fireşte, autorii nu i-au putut vedea pe toţi. Unii au murit în aceste de necrezut ascunzişuri, alţii au murit imediat ce au ieşit la lumină, iar dintre cei care au supravieţuit nu puţini le-au închis uşa — „ajunge cît am suferit" — iar cîţiva au

CARTEA STRĂINĂ

cerut în schimbul convorbirii bani mulţi, pe care autorii n-aveau de unde să-i dea.

Astfel, din tot acest impresionant grup de „cîrtiţe", în paginile acestea sînt adunate numai mărturisirile a douăzeci dintre supravieţuitori. Suficiente însă pentru ca apariţia cărţii să producă, şi nu numai în Spania, unde s-au publicat pînă acum douăsprezece ediţii, un impact extraordinar asupra opiniei publice. Pentru că nici un romancier spaniol, mai ales în ultima vreme, cînd romanul din această ţară trece printr-o clară perioadă de incertitudine şi şovăială, nu-şi poate imagina uluitoarea capacitate de ficţiune a realităţii.

Nu vom intra, şi nu numai din lipsa spaţiului grafic, într-o trecere în revistă a protagoniştilor. Să reţinem, totuşi, cîteva din amănuntele care ilustrează perfect ultima afirmaţie. Juan Hidalgo de España — nume mai mult decît evocator — a supravieţuit timp de 28 de ani, ascuns în propria lui casă, ocrotit doar de familie. N-a purtat în tot acest nesfîrşit claustru decît haine de femeie. În casă nu locuia nici un bărbat şi un pantalon pus la uscat ar fi adus imediat Garda Civilă. Anii cei mai grei au fost cei în care fetiţa lui, născută după „moartea" sa a început să semene cu el ceea ce a dus la îndreptăţita bănuială a celor din mica aşezare de lîngă Málaga. În ziua de 29 iulie 1968, ascuns în podul casei, Saturnino Lucas a suportat 67 de grade Celsius, după ce iarna îndurase temperaturi sub minus 25. A rezistat 33 de ani în acelaşi loc, iar în 1979, la opt luni după „reînviere" a murit. Ramón Jimenez, din Arcos de la Frontera, a trăit mult timp în scorbura unei plute şi a reuşit să rămînă în viaţă numai datorită prezenţei lui de spirit, dincolo de obişnuit. Pablo Perez Hidalgo şi-a petrecut 27 de ani în munţi, ca un animal hăituit în permanenţă. În sfîrşit, Protasio Montalvo, din Cercedilla, la o aruncătură de băţ de Madrid, a rămas ascuns în casă timp de 38 de ani, devenind astfel „campionul" tuturor „cîrtiţelor".

Ce au făcut în tot acest timp, care reprezintă şi cei mai buni şi mai vitali ani din viaţa lor — s-au ascuns aproape adolescenţi şi au reapărut bătrîni — e greu de imaginat: au stat pur şi simplu, au făcut pîine, au cioplit cu cuţitul chipuri omeneşti, au citit ziare şi reviste, au scris, au învăţat limbi străine, au croşetat.

Dar meritul fundamental al cărţii lui Jesus Torbado şi Manuel Leguineche nu constă numai în reţinerea acestor amănunte. Conştienţi că se află în faţa unor destine care depăşesc ca psihologie pînă şi pe eroii tragediilor greceşti, ei nu au manipulat în nici un fel materialul cules şi nu au operat nici un fel de selecţie. Pur şi simplu l-au transcris aşa cum l-au primit, lăsînd altora libertatea de a aprecia şi măsura atît speranţa, cît şi groaza. Practic, însă, nici unul dintre aceşti uluitori oameni nu săvîrşise nici un act pentru care societatea ar fi fost îndreptăţită să-l condamne la moarte. Dar frica nu a putut fi depăşită. Pentru că instrumentele groazei, supravegheate de Franco pînă în clipa morţii sale, au funcţionat mereu.

Darie Novăceanu

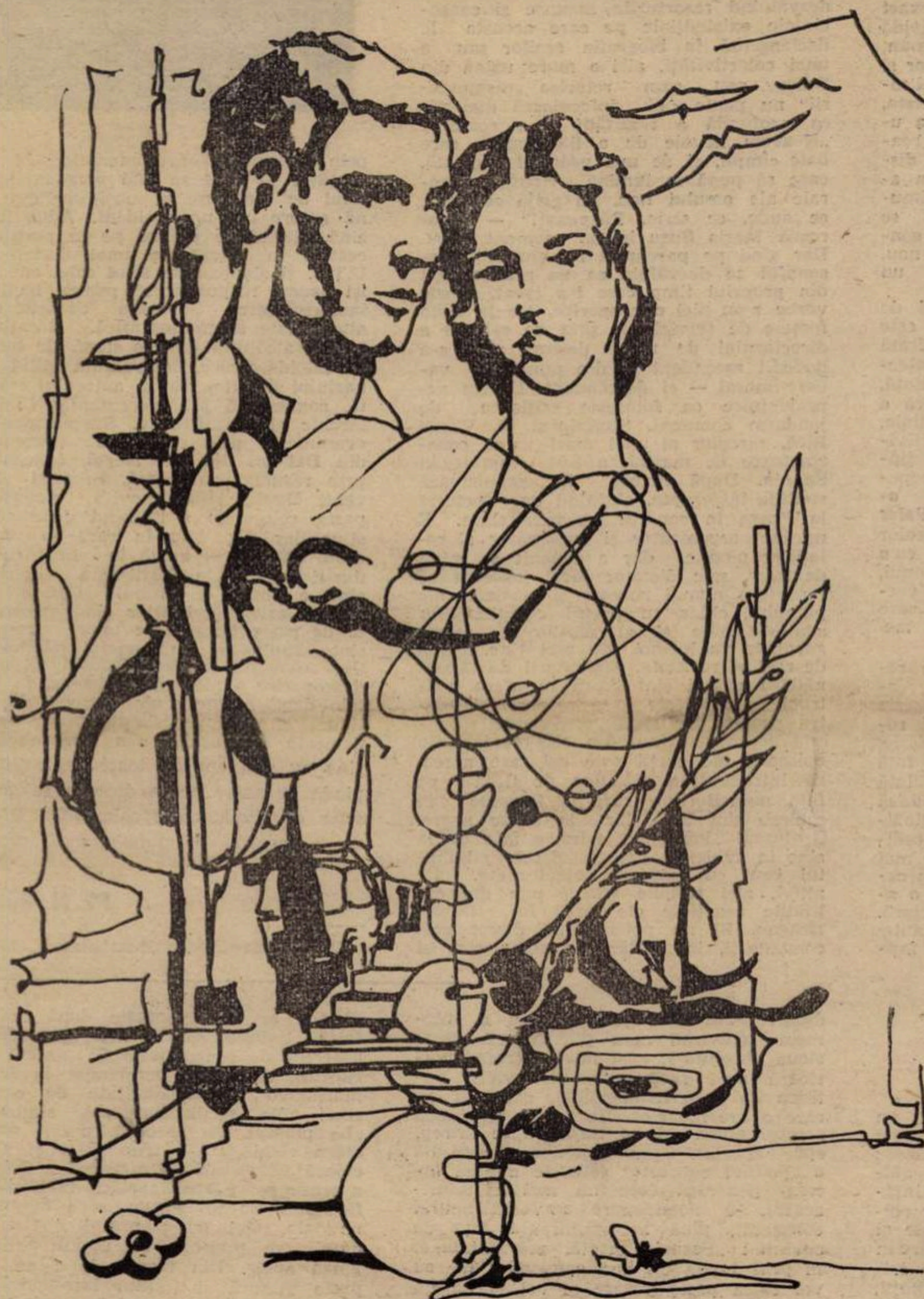
Adresa redacţiei : Cod. 70 761, Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului : 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137, telex : 1 1226 Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul : I.P. Informaţia

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XIV
Oct. 1979
10
(166)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Tinerețe — grafică de C. TRANDAFIR

În intîmpinarea Congresului al XII-lea al Partidului



O OPȚIUNE STRATEGICĂ REVOLUȚIONARĂ, un amplu comentariu privind modul strălucit în care Documentele Congresului al XII-lea al P.C.R. stabilesc soluțiile optime problemelor majore ale progresului țării noastre în contextul dinamicii lumii contemporane **(pag. 3)**

PREZENT ȘI VIITOR ÎN DIALOGUL LITERATURII ȘI ARTEI ROMÂNEȘTI CU ȘTIINȚA

În contextul amplei dezvoltări a științei prevăzute de către Documentele Congresului al XII-lea al P.C.R., dialogul științelor, cercetarea interdisciplinară joacă un rol semnificativ. În acest spațiu, în care domeniile științei își conjugă eforturile în vederea îmbogățirii patrimoniului cercetării științifice românești, pentru asigurarea progresului multilateral al societății socialiste, nu numai dialogul disciplinelor științifice devine o dimensiune necesară a viitorului, ci și dialogul acestora cu disciplinele artistice, cu cercetarea în domeniul artelor. Literatura și sociologia, de pildă, oferă perspectivei unei astfel de abordări a culturii noastre contemporane realitatea unor raporturi nu numai necesare dar și paradoxal tensionate. Matematica și critica literară de asemenea. După cum nu mai puțin evidente sînt raporturile literaturii cu cercetarea istorică. Sau chiar cu formele de expresie ale unei arte care chiar pare a nu răspunde acestei realități a intercomplementarității : muzica. Ancheta noastră care își propune să reactualizeze cîteva puncte de vedere asupra fenomenului literar actual din perspectiva unor discipline complementare cercetării literare așa-zis propriu-zise este în egală măsură o încercare de a readuce în prim planul dezbaterilor actuale personalitățile unor cercetători din varii domenii (matematica, sociologia, istoria, psihologia, muzica) nu numai pentru a justifica ideea legitimității unui dialog al disciplinelor sau pentru a ilustra importanța acestui dialog ci și pentru a argumenta încă o dată diversitatea peisajului cultural actual a cărui autentică efervescență devine uneori inaparentă din pricina unei aparente izolări a disciplinelor, izolare ce nu este desigur reală decît în măsura în care atribuim peisajului revuistic literar o imagine pe care acesta nu întotdeauna o confirmă, chiar aceea a diversității de preocupări și perspective care definesc fenomenul literar actual. Fiindcă în parcelarea sa riguros-rigidă între cronici și recenzii ce închid comentariile între marginile unei apariții editoriale, peisajul revuistic lasă cîteodată impresia că dincolo de apariția cărților nu mai există decît treptata dispoziție a interesului pentru unele în favoarea altora, în funcție de ritmul editorial. Or, realitatea fenomenelor literare depășește, în profunzime, în extensie și în importanță posibilitățile de cuprindere ale unor cronici sau recenzii. Intervențiile acestei anchete pot să dea o imagine semnificativă asupra unor probleme ce definesc un climat literar bogat divers, profund ancorat în contemporaneitatea societății românești de azi, un climat în care dialogul disciplinelor este o expresie elocventă a complexității unei culturi intrată decis în zodia maturității, la rîndul său imagine a unei societăți în care spiritul creator propulsează toate domeniile spre noi, neîncetate realizări calitative de anvergură. **(răspunsurile la ancheta „a" în pag. 4—5—10).**

ADEZIUNE UNANIMĂ

În spiritul unui puternic avînt revoluționar, cu hotărîrea de a întîmpina marele forum al comuniștilor cu realizări de seamă în activitatea universitară, într-o atmosferă definitorie întregii noastre vieți politice, economice și sociale în această perioadă premergătoare Congresului al XII-lea al partidului, eveniment cu puternice reverberații în conștiința națiunii — s-au desfășurat în facultățile și în institutele învățămîntului nostru superior adunările și conferințele pentru dare de seamă și alegeri. Ca și adunările și conferințele de partid din alte domenii de activitate, aceste foruri de dezbatere și decizie ale comuniștilor s-au caracterizat în mod esențial prin înaltă răspundere patriotică și partinică, printr-o unanimă angajare, prin hotărîrea fermă de a ridica întreaga activitate de învățămînt la nivelul cerințelor actualei etape de dezvoltare a societății noastre.

În cadrul adunărilor și conferințelor de partid s-a manifestat adeziunea deplină a întregului tineret, a întregului popor, la proiectele documentelor programatice ale Congresului al XII-lea al P.C.R., elaborate și fundamentate cu contribuția esențială și sub permanenta îndrumare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, ele trasînd obiectivele dezvoltării viitoare a țării pe calea socialismului și comunismului.

Într-o deplină unitate de gînd și cuget, exprimînd dorința unanimă, fierbinte, a comuniștilor, a întregii noastre națiuni, participanții și-au exprimat adeziunea deplină la propunerea ca la Congresul al XII-lea al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu să fie reales în funcția de secretar general al partidului. Ei își reafirmă sentimentele de profundă dragoste și stimă față de conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care reprezintă în conștiința țării un pilduitor exemplu de slujire, cu pasiune revoluționară și credință comunistă, a partidului, patriei și poporului, a cauzei păcii, socialismului, colaborării și înțelegerii între națiuni. Activitatea prodigioasă a celui mai iubit și mai stimat fiu al României socialiste în fruntea partidului și statului — s-a subliniat în adunările și în conferințele din facultățile și institutele învățămîntului superior românesc — reprezintă expresia voinței întregii națiuni, chezășia independenței și suveranității patriei, a mersului ei ascendent pe drumul socialismului și comunismului, a ridicării necontenite a bunăstării și fericirii poporului, a creșterii prestigiului și contribuției țării noastre în lumea contemporană, la triumful cauzei păcii și colaborării internaționale, la asigurarea dreptului inalienabil al tuturor popoarelor de a-și hotărî de sine stătător destinele.

În acest cadru de însuflețitoare vibrație a conștiințelor, participanții la adunările și conferințele de dare de seamă și alegeri, cadre didactice și studenți, au dat o înaltă apreciere contribuției hotărîtoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu la elaborarea proiectelor de documente ce vor fi adoptate de forumul suprem al comuniștilor, ca și a întregii politici interne și externe a partidului. Afirmîndu-și deplina adeziune față de conținutul acestor vaste jaloane ale viitorului socialist și comunist al patriei, studenții și cadrele didactice, comuniștii din școala românească superioară au relevat că ele demonstrează strălucit forța novatoare a partidului nostru, a secretarului său general, clarviziunea științifică și capacitatea de a cunoaște în profunzime realitățile și cerințele societății românești, de a aplica în mod creator legitățile generale ale socialismului, materialismul dialectic și istoric la condițiile concrete ale țării noastre.

Prin orientările și obiectivele pe care le încorporează aceste documente răspund pe deplin aspirațiilor și intereselor supreme ale tuturor cetățenilor României socialiste, Congresul partidului devenind astfel congresul întregului popor, așa cum politica partidului, în totalitatea sa, este politica întregului popor.

„Amfiteatru"

CRONICA LITERARĂ

UN REVIRIMENT EPIC

În peisajul prozei contemporane se produc schimbări, devieri și mișcări tectonice pe cît de perceptibile pe atît de neînregistrabile pe cadranul cronicilor literare. Se pare că rubricile respective au devenit prea înguste — dacă nu cumva chiar vetuste — pentru a putea sesiza cu acuratețe modificările care se produc în straturile prozei noastre actuale. Oricum, introducînd o carte de proză în aparatul cronicii literare, ea este izolată, ruptă de șirul, mișcarea, curentul nou care a adus-o (sau impus-o) în rîndul celor de ieri și de azi. Dacă pînă acum un deceniu-două în urmă oficiile cronicii literare se mărgineau la stabilirea valorii și noutății unui volum sau autor, astăzi nu atît aceste obiective tradiționale contează, cît fenomenul general, mutațiile tematice și stilistice care au apărut în genul epic. E un fenomen de sociologie literară căruia trebuie să i se răspundă cu articole și studii adecvate și adaptate curentului și tendințelor epice respective.

În timp ce autori ca Marin Preda sau Eugen Barbu, D.R. Popescu sau Ion Lăncrănjan continuă să creeze în sensul stilului lor de pînă acum și a temelor cu care ne-au obișnuit, înțelegînd termenul de actualitate în sens cronologic și cantitativ, a apărut un val de tineri prozatori care, indiferenți la calofilie, nu sînt indiferenți la termenul actualitate și mai ales de realitate. Față de noțiunea de real și de eveniment, ei aduc o atitudine nouă care constă în reexersarea viziunii realiste și concеperea evenimentului epic ca o desfășurare a realului. Ei aduc ceva mai mult : revizuirea „stării civile" din romanul românesc de pînă acum, impunerea fără dogme a alteia și, în special, aducerea „la zi" a inventarului de tipuri umane cu care ne-au familiarizat unii din prozatorii generației mature, consacrate. În esență, această atitudine epică a noilor autori este o atitudine sociologică și de sociologie în chiar interiorul terenului epic. Unei astfel de atitudini nu îi mai este suficientă cronica literară, ca aparat de înregistrare și comentare a fenomenului respectiv. Altădată cărțile înseși solicitau ori îți impuneau nevoia unei analize și diagnoze în cadrul limitat al cronicii, astăzi, atît cărțile de ieri cît și cele de azi te obligă să-ți arunci privirea asupra ansamblului, asupra „cotigentului" epic pe care îl formează.

Care este aspectul sociologic al noului val din proza tînără (și nu numai tînără) actuală ? Unul din acestea este cel care ține, cum spuneam, de „categoria socială" a autorilor. O mare parte dintre protagoniștii noii etape epice provine din rîndul ziariștilor, al oamenilor care au „lucrat" direct cu realitatea, sau, mai bine zis, care prin intermediul propriei lor meserii, exersate, presupun, conștiincios, au fost „lucrați", confruntați și modelați, de valorile morale ale acesteia, valori care s-au delimitat în bine și rău, în adevărat și fals, numai odată cu trecerea timpului. Dar acești autori cu ochiul exersat de ziaristică, cu spiritul de observație îndreptat și reîndreptat de către evidența faptului și bunului simț (aici, în sens de excepție), sînt primii descoperitori ai noului zăcămînt și adevăr epic în proza noastră : personajele reale sau ireale din romanul românesc de actualitate nu corespund întotdeauna cu propria lor realitate ; ele par niște mecanisme umane care și-au oprit mersul la un anumit moment istoric, nemaifuncționînd normal în următorul. Mai exact spus, pentru evoluția firească și rapidă a termenului de actualitate în roman, modul de manifestare al personajelor și tipologiilor create de acesta nu mai corespunde, nu mai este în pas cu vîrsta, cu „îmbătrînirea" unor biografii, a unui anumit mod livresc de a vedea realitatea. Această neconcordanță sau discrepanță dintre modelul pe care l-a aruncat pe scena epică romanul ultimului deceniu și rapiditatea cu care se derulează evenimentele actuale din conștiința aceluiași model sau a celui nou, a fost sesizată de, cum spuneam, un nou val de prozatori.

Astfel, pentru **Grigore Zanc**, tipul de activist fără statut de intelectual este de neînchipuit într-o literatură dedicată intelectualului. Tipul de activist-intelectual scindat de probleme de conștiință, este de neconceput între semeni fără o conștiință a problemelor existențiale. **Teodor Bulza** rescrie despre colectivizare și naționalizare dintr-un unghi lipsit de canoane și prejudecăți, descoperind elementul stihial al acțiunilor obiective și implacabile. **Mircea Valer Stanciu** arată cu mijloacele clișeelor lingvistice pastișate sau reproduse cu o fidelitate care concurează magnetofonul, ce se ascunde în spatele clișeelor verbale și sociale, a stereotipului pe care viața îl creează printr-o simplistă mecanică a repetării și repetabilității.

Pe această direcție a prozei care rediscută atît formula realului cît și realul din romanele anterioare se înscrie și debutul lui **Daniel Drăgan** cu romanul **Doi ori doi***). Ziarist de profesie, autorul propune în romanul de față personajul cu profesie de ziarist. Iată deci dintr-odată satisfăcute cele două aspecte ale fenomenului de sociologie literară pe care îl produce noua atitudine față de real și realitate a celor mai noi veniți în proza contemporană. În cazul lui Daniel Drăgan e vorba de o atitudine profund polemică și pamfletară. **Doi ori doi** nu este un roman autobiografic, însă se află sub controlul faptului de viață particular, dar cu trimitere la general-valabil. Astfel personajul mai important al cărții nu este ziaristul Radu Bogdan, omniprezent și omniscient în viața celorlalte personaje, ci ironia și situațiile tragi-comice pe care le poate crea o expresie stereotipă în cadrul relațiilor umane. O expresie care fără să fie abuzivă în discursul epic, acționează cu subtilitatea unui personaj concret, împiedicînd sau denaturînd realitatea să acționeze prin propriul ei organism și prin propria ei voință. Această expresie abstractă și fadă, lozincardă și imobilă este cuprinsă în sintagma : „cine își asumă răspunderea, tovarăși?". Cu toate acestea, mă grăbesc să precizez că romanul **Doi ori doi** nu este un roman satiric sau ironic. El este un roman în care faptul de viață, cantitatea brută de evenimente relatate, este pusă față în față cu mecanismul pe care îl ascunde formula de mai sus, dezvăluind resorturile ascunse și consecințele existențiale pe care aceasta le declanșează în biografia eroilor sau a unei colectivități, aici o mare uzină din Brașov, sau cum retorica „răspunderii" nu poate să înlocuiască dialectica profundă a realității și a realului. „N-avem nevoie de o literatură care bate cîmpii, ci de una profund angajată, care să pună în lumină virtuțile morale ale omului nou. Ai grijă ce vede, ce aude, ce scrie. Răspunzi !" — perorează Maria Suru la un moment dat. Dar cînd pe parcursul romanului personajul se dezvăluie ca un produs ieșit din propriul timp care l-a creat, aceste vorbe n-au nici o acoperire. De la fosta femeie de serviciu la șefa de cabinet a directorului de uzină drumul nu s-a dovedit ascendent — din punct de vedere moral — ci descendent. Pentru supraviețuire ea folosește mijloace de jandarm comunal. Superiorul ei, Vasile Bică, director al unei mari uzine constructoare de mașini, a fost luptător în Spania. După război, își completează studiile întrerupte, obținînd un doctorat la Praga în condiții nu prea clare. E un bun organizator și cunoscător al relațiilor umane, dar a devenit o „mînă de fier", mic dictator local, obsedat să raporteze numai succese și realizări ale planului, chiar cu prețul complicațiilor administrative și al dărilor de seamă garnisite cu lozinci. Nu mai ține seama de real și realitate. Muncitorii de la turnătoria uzinei sînt ținuți în afara controalelor medicale și a respectului pentru propria lor sănătate. Producția înainte de orice! Unul din cele mai izbutite episoade ale cărții este cel care narează introducerea măștilor de tifon pe fața muncitorilor, care la intrarea în schimb sînt albe, iar la ieșire negre. Grotescul „inovației" tehnice iese de la sine în evidență, prozatorul relatînd faptul brut cu maximă obiectivitate. De altfel, aici trebuie văzută una din calitățile esențiale ale cărții lui Daniel Drăgan. El nu polemizează direct prin comentarii, interpolări de autor etc., ci



prin intermediul evenimentelor, al situațiilor în care se află personajele. Pilotul de încercare al mașinilor din uzină moare într-un accident. Adus la uzină, sicriul se plimbă pe la porțile acesteia în așteptarea unei decizii la U.T.C. și sindicat de felul celei cu „cine își asumă răspunderea" pentru banii de înmormîntare. Secvența aceasta, ca și altele, este cinematografică. Narațiunea însăși, alcătuită dintr-o sumă de secvențe caleidoscopice, împrumută stilul scenariului de film. Fraza autorului e scurtă, condensată și percutantă. Dialogul laconic și semnificativ. Succesiunea de evenimente prin care trec personajele din **Doi ori doi** este alertă, concentrată prin rezumat și sinteză. În mod frecvent, Daniel Drăgan evită descrierea, pasta colorată, el reținînd doar sensul situațiilor deosebite în care se mișcă eroii. Este la el acasă în Brașovul industrial sau în Sighișoara inundată, cînd e vorba de ritmul întîmplărilor, dar nu este convingător cînd întîmplările de peste hotare ale unor personaje sînt suplinite cu pagini publicistice. Deși romanul poate fi considerat o redescoperire a realismului ironic, în limitele dure, concrete ale noțiunii de realitate, el este un simptom că proza dedicată mediului uman din marile uzine nu și-a epuizat toate resursele. Depinde de autor pe ce direcție se va înscrie cu următoarele sale cărți. Oricare ar fi aceasta, ea trebuie dusă pînă la capăt.

M. N. Rusu

*) Editura Cartea Românească, 1979

MELOSUL TRAGIC

Cu **Structura nopții**, Angela Marinescu își propune să radicalizeze într-o nouă formulă experiența lirismului dramatic din volumele precedente și în special din **Poeme albe**. După poezii lapidare, de expresie concentrată, în prima jumătate a noii cărți ea publică un lung poem, dezlănțuit, stufos, condus „în forță", alternînd zone confuze de căutare cu pasaje teoretizatoare, chiar moralizatoare, schimbînd cu dezinvoltură registre de invocație cu cele de blamare, un spectacol confuz, sfîșiat însă pe alocuri de clare idei, în bezna germinativă a unei nopți tutelare. „Structura" ei nu ține de cosmicitatea romantică, ci mai degrabă de teluricul blamat, sardonic în linia Lautrèamont — Desnos (să ne amintim „putrida" noapte a acestui substanțial poet). Sentimentul vesperal al nuanțelor este absent în întregime. Noaptea Angelei Marinescu pare un monolit, o „Geometrie în care obsesia centrului ia forma / Întunericului absolut" ; nu poți spune însă că ar fi un simplu pretext de a localiza informul, mai degrabă o forță latentă, simțită cu acuitatea unor groase tușe expresioniste : „Noaptea aleargă peste lumină țipînd însîngerată". Există, desigur, un abandon în întunecime, în viața infernală a nopții, o căutare de limesuri fără corporalitate precisă, sondare în sucurile acre ale lugubrului : „Însuși întunericul, deopotrivă de virtuos și de meschin trage / În plasa-i vie mîini fosforescente și chiar guri schimonosite / Sau brațul meu încercuit pe lira otrăvitoare". Noaptea tutelează sau germinează un spectacol sordid de forme, de personaje, noaptea însăși este metafora globală a gestației ideilor, a spaimei și speranței, a unei experiențe limită pentru atingerea căreia poeta pare să depună toată ardoarea, cu insațietatea intransigenței absolute : „Nici o imagine nu-și este suficientă. / Nici o lumină nu luminează îndeajuns / Nici un fapt înafara morții nu mă satisface / Nici nașterea, în raport cu moartea, nu este totală".

Cum nu citim zilnic poezii de un asemenea nihilism manifest, să insistăm asupra aspectului. Angela Marinescu simte, în mod cert, dimensiunea abisală a vidului („nimicul care / Ia înfățișarea acțiunilor mele inutile, a revoltelor / Și a sentimentelor descărnate și adînci"), poezia ei este o rece oglindire în prăpăstii. Dimensiunea tragică o are asimilată pînă la limita suportabilității, **Structura nopții** este tocmai un poem dezbatere, poem confesiune care încearcă să confrunte sentimentul tragic în sine cu poezia care îl exprimă sau, și mai bine, care îl produce. Luîndu-și minime subterfugii, Angela Marinescu își vorbește sieși cu o simplitate și o franchețe dezarmante : „Cum aș putea propriului meu întuneric aflat / În sînge și în creeru-mi vast" ; tot ea însă ajunge să-și spună ceva mai încolo : „Iubesc acum suferința și îți spun că nu am nici o rană". Se înțelege că nu vom lua cu naivitate o profesiune de credință aparent încorporată într-un poem pentru a o transpune în această discuție ; mania suferinței poate deveni chiar profesiune, așa cum a avut-o, de fapt Bacovia. Angela Marinescu își „iubește" suferința și și-o domină, dar mai ajunge uneori să și-o aduleze, cînd o înlocuiește cu nihilismul absolut. Sentimentul dizolvant înclină atunci să devină satiră, dimensiunile profunde se aplatizează în intransigența morală bățoasă. Ca valoare estetică, aglomerările de imagini „crude" au în respectivele pasaje un aer învechit și forțat, amintind un decadentism violent dar minor : „O mamă rămîne aruncată pe trotuarul roș de aripi decăzute, / Cu hymenul roș, sfîrtecat de o brută inutilă și incomodă" etc. Prefer acestui soi de nihilism, intransigența crezului în poezie. Este ciudat vă vezi că, în numai cîțiva ani de poezie, poeții seraficei ai candorii și ai spiritualității sînt puternic concurați la arendarea absolutului tocmai de cei mai relativiști. Angela Marinescu, de exemplu, se „purifică" prin cunoașterea și trăirea sordidului, absolutul pare să nu o intereseze („Ochiul meu plictisit răscolește steaua absolută"), deși într-o strofă anterioară nu-i recunoaște nici vieții puterea de experiență totală, absolută, pe care o are moartea. Și, totuși, tensiunea acestui poem este o tînjire spre întreg, spre absolut, spre experiența radicală a „poeziei concrete" (obsesie a unei întregi generații care nu mai metaforizează), o abandonare a verbalismului consacrat, pînă la indiferența față de cuvinte : „Pasărea frîntă, zvîrcolindu-se în praf înalță un imn candorii / Iar eu voi călca peste pasăre și voi înălța un imn nedreptății / Dacă nedreptate se numește ce fac atunci cînd îmi arunc pe umăr / Pasărea sfîntă sau cînd strig după libertate / Fără să mă mai intereseze cuvintele". Sistemul sofistic pune aici logica versurilor în „tromp-ceil", dar e un aspect secundar. De remarcat este **arta poetică**, insinuantă, adăugită, subliniată și susținută cu patimă de-a lungul celor șapte cînturi din poem. „Focul spiritului" nu răbufnește, în opinia poetei, decît din penitență severă : „Foc naiv de care nu poți scăpa decît prin / Luptă obstinată, prin treptate aruncări în hidoasa lumină / Pentru a smulge esența, întunericul, zborul străveziu, / Focul spiritului". La antipodul dorinței de esențializare s-ar afla „risipa", diseminarea energiilor în inconsistență. Poemul trebuie să rămînă „tensiune și puritate", „imagine violentă a unui întreg absolut", „energie întunecată". Poemul trebuie să evite, de asemenea, „expresia moale". Teza, recompusă aici din fragmente care se pot înmulți, este ajutată deseori prin declamația impetuoasă care trage în plină lumină ideile ce păreau să mocnească nedefinit : „Ce viață mai intensă decît poemul meu. / Ce zeu mai putred decît viața. / Împotriva instinctului de conservare ridic acest poem. / Împotriva unei lumi amare, iată splendoarea / Și liniile geometriei negre".

Iată deja pînă aici două filoane care se subțiază sau se îngroașă în consistența strofelor : eliberare de energii nocturne, energiile beznei informe și apoi eliberare a principiilor care nutresc poezia devotată esențelor. Cît de contradictorii ar fi ele aceste două linii de forță, trebuie să le mai adăugăm și aspectul de senzualitate de peșteră preistorică, care este permanent la Angela Marinescu ; o senzualitate de o cruzime abia mistificată sub simboluri : „La pieptul tău ascunsă, parșiv patern, etern visînd / Un trup ideal și gol, o cloacă universală, o mlaștină / Duhnind a sentiment puhav încolăcit în jurul Nufărului / Ca un șarpte, seva dumnezeirii tale, aici pe pămîntul / Uscat al nopții, se prelinge ca uleiul pe marginea apei". Din teama de a nu licita peste măsură și fiindcă într-adevăr nu folosește „expresia moale", poeta lasă o zonă nu obscură, ci confuză, atunci în latențele versului răbufnește cîte un cuvînt de o neașteptată seducție sanguinară.

Asumîndu-și nu puține dificultăți, renunțînd din pornire la răsplata poeziei „frumoase", dar construind pe mari suprafețe, cu riscurile implicite de monotonie, redudanță etc., Angela Marinescu a scris un poem care o reprezintă. El este inegal și, pe alocuri, expozitiv, dar nucleele lui de tensiune sînt o frumoasă realizare. În partea a doua a cărții, cîteva poezii excepționale (**Miracol**, **Îngerul**, **Noapte**) din nou lapidare, sangvine și neguroase, particularizează amestecul (lucid) de reflecție și senzualitate. Extazul vremelnic al acestor poezii se face crispare („extazul chircit stă cutremurat la pîndă"), cu o bucurie asfixiată poeta experimentează idei care îi anulează starea („Îmi provoc eșecul, poezia și moartea"), totul pare să fie o luptă, o încleștare, un sacrificiu : „Risipă întunecată. Coșul pieptului, /Umplut cu smocuri de iarbă înghețată, devine templu. / În serile religioase, îngerii aruncă / O privire senină. // Bărbatul năvălind peste desnădejdea / Femeii. Femeia aruncînd din sine. / Sinele. / Obiectele viorii ce tremură, agățate / În noaptea de piatră" (**Noapte**). **În sunetele hîrșite ale Angelei Marinescu se aude melosul tragic al unei mari poezii.**

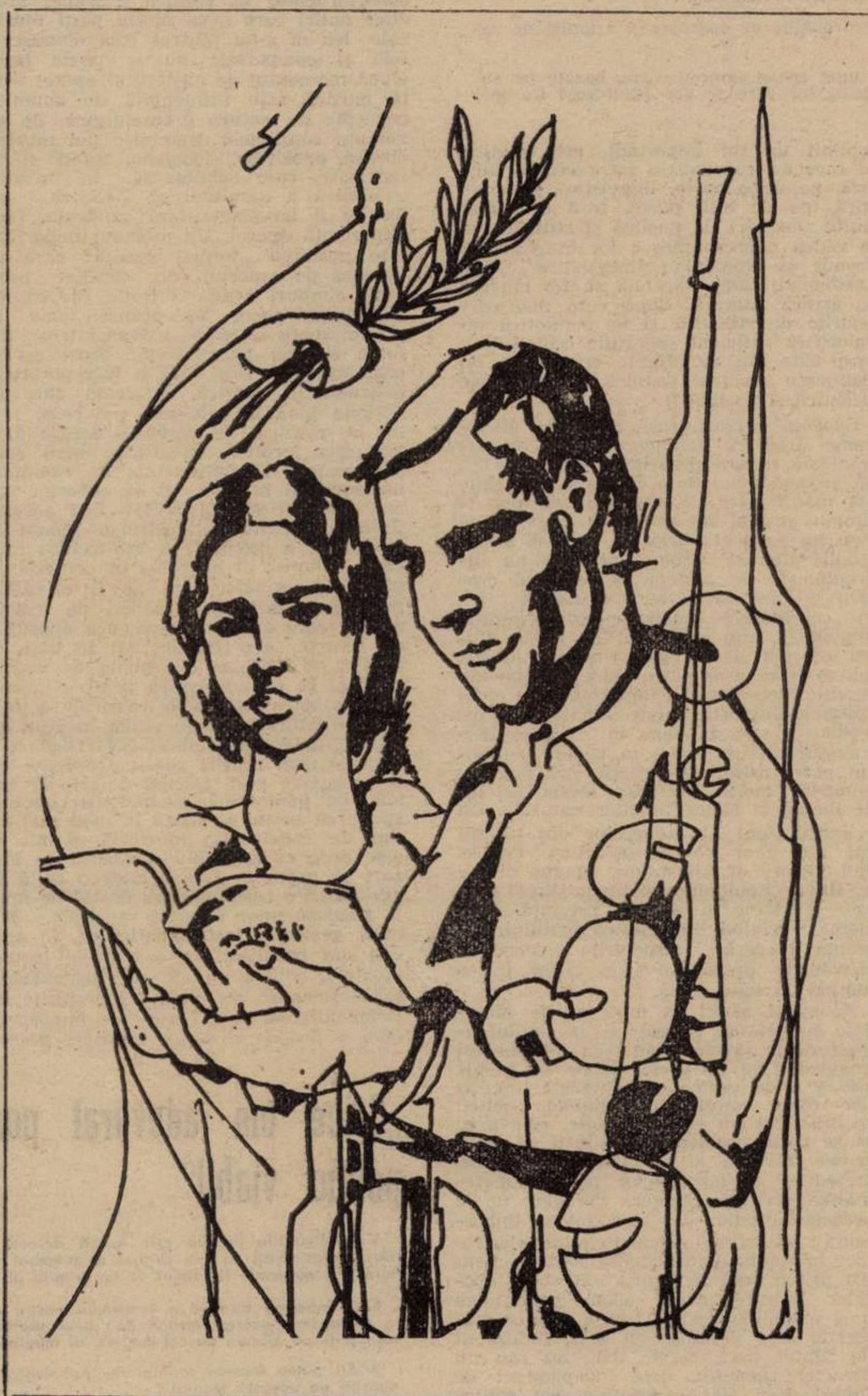
*) Editura Cartea Românească, 1979

Dinu Flămând



În întîmpinarea Congresului al XII-lea al Partidului

O opțiune strategică revoluționară



Partidului nostru îi este caracteristică simultaneitatea abordării factorilor și criteriilor dezvoltării și articularea lor într-o strategie unică emanînd dintr-o concepție modernă, cuprinzătoare și eficientă asupra viitorului. Proiectele documentelor care vor fi dezbătute la Congresul al XII-lea al P.C.R. vin să întărească trăsăturile distinctive ale politicii partidului nostru în planul strategiilor. Elemente inedite, novatoare, dezvăluind un uriaș potențial de rezerve calitative, creatoare, țin de acea manieră cu care ne-am obișnuit și pe care ne-am apropiat-o, ce reliefează puternic, contribuția secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la elaborarea acestui vast și complex proiect pentru viitor. Imaginea unitară a acestui proiect este o elocventă dovadă de aprofundare permanentă și în toate direcțiile a problematicii viitorului, de tratare diferențiată, cu un puternic spirit analitic, creator, a tuturor laturilor dezvoltării, de găsire a soluțiilor optime care să dea răspuns eficient problemelor majore ale progresului masiv al unei țări ca a noastră, în contextul unei lumi în care au apărut sau se prelimină fenomene economice grave, precum criza energetică și a materiilor prime, prelungirea crizei economice.

Însăși hotărîrea partidului nostru de a dezbate și stabili complexe programe de perspectivă în domeniile economic, științific, energetic și al creșterii nivelului de trai al poporului este expresia unui autentic spirit revoluționar, creator și a unui profund realism care consacră aceste patru domenii drept factori decisivi pentru existența și funcționalitatea societății noastre viitoare.

În acest sens, Directivele de dezvoltare economico-socială a României în următorul cincinal reprezintă o contribuție esențială, investită cu atribute dinamice ale perspectivei, la rezolvarea problemelor hotărîtoare ale creșterii economice. Ceea ce caracterizează această soluție dată de partidul nostru problemelor dezvoltării continue a României este opțiunea fundamentală pentru continuarea în ritm înalt a industrializării, a modernizării și perfecționării structurii industriei. Fundamentarea științifică a acestei opțiuni este asigurată de analiza științifică pe care Directivele o fac asupra stadiului de îndeplinire a Programului partidului și modului de acțiune în această etapă a legilor obiective ale dezvoltării sociale. Se desprinde astfel cu claritate că obiectivul fundamental al politicii partidului — asigurarea unui nivel de civilizație superioară întregului popor — presupune o creștere substanțială a venitului național ce nu poate fi realizată decît printr-o sporire a productivității muncii sociale și printr-o intensificare a eforturilor economice care să conducă la o bază tehnico-materială superioară, de o tehnicitate mult mai înaltă, cu tehnologii și metode de cel mai ridicat nivel contemporan. Necesitatea asigurării prin forțe proprii a acestei dezvoltări a bazei tehnico-materiale a societății socialiste multilateral dezvoltate impune realizarea unor mașini-unelte și instalații care să garanteze niveluri superioare de calitate, productivitate și rentabilitate — lucru posibil numai prin accelerarea promovării progresului tehnic în toate ramurile economiei naționale, în concordanță cu revoluția tehnico-științifică contemporană.

Conținînd necesitatea valorificării superioare a resurselor umane și materiale ale țării, opțiunea pentru industrializare are în vedere și realitatea că o participare eficientă și optimă la diviziunea internațională a muncii este indisolubil legată de realizarea unei producții materiale competitive sub toate raporturile, rod al unui înalt grad de prelucrabilitate și complexitate, cu multă gîndire tehnică încorporată.

Analiza acestor factori care au determinat opțiunea fundamentală a partidului nostru pentru continuarea în ritm înalt a industrializării include, de asemenea, și noile condiții ale activității economice din lumea contemporană: criza energetică, penuria de materii prime și materiale, evoluția prețurilor.

Fiind adoptată în urma unei asemenea analize diferențiate, științifice a realității, continuarea industrializării, modernizarea și perfecționarea permanentă a structurii industriei reprezintă, prin Directivele Congresului al XII-lea, o opțiune strategică de durată, de mare valoare economică și social-istorică care ilustrează elocvent capacitatea partidului nostru de a acționa în modul cel mai eficient și realist, pornind de la realitatea națională și internațională.

Programul-directivă în domeniul științei dă expresie hotărîrii partidului, a societății noastre de a pune într-o măsură și mai mare decît pînă acum, la baza întregii dezvoltări, activitatea de cercetare științifică și de promovare a progresului tehnic. Începînd cu îndeplinirea hotărîrilor Congresului al XII-lea, știința s-a afirmat tot mai mult ca un puternic factor de producție, un element de bază al creșterii în ritm susținut a forțelor de producție și, în general, al dezvoltării pe multiple planuri a societății. Ca urmare a acumulărilor cantitative în acest domeniu, Congresul al XI-lea a putut fixa un nou nivel de dezvoltare și promovare a științei și ingineriei tehnologice, declarînd cincinalul 1976—1980 drept primul cincinal al afirmării plenare a revoluției tehnico-științifice în țara noastră. În acești din urmă patru ani s-a înregistrat un curs hotărîtor spre promovarea largă, în întreaga viață economico-socială a cuceririlor științei și tehnicii avansate; baza materială a științei a fost puternic dezvoltată prin creșterea fondurilor alocate cercetării științifice și introducerii progresului tehnic în unitățile economice; a sporit masiv personalul care activează în acest domeniu; rețeaua unităților de cercetare științifică și inginerie tehnologică a fost reorganizată și reorientată spre domeniile prioritare pentru dezvoltarea producției materiale și creșterea eficienței economice.

Pornind de la această activitate, realizată în ultimii ani, a funcției social-economice a științei, Programul-directivă în acest domeniu constituie o concretizare pe un plan superior și de sine stătător a sarcinilor noi și de mare răspundere pe care știința le are pentru deceniul următor. De altfel, caracterizarea acestuia ca un deceniu al științei, tehnologiei, calității și eficienței exprimă cu limpezime trăsăturile definitorii pe care întreaga viață economico-socială din țara noastră le va dobîndi prin amploarea fără precedent a penetrației științei și progresului tehnic în toate sectoarele de activitate, prin conectarea acestora la tensiunea revoluționară a celor mai înalte cuceriri ale cunoașterii umane.

Avînd deopotrivă în vedere viitorul apropiat și proiecția societății românești de la sfîrșitul mileniului, Programul-directivă în domeniul științei are o mare valoare socială prin aceea că prezintă căile concrete de organizare superioară și concentrare a eforturilor spre găsirea din timp a soluțiilor care să permită rezolvarea problemelor specifice pe care le pune dezvoltarea viitoare a fiecărui domeniu de activitate economică și socială.

Prevederea centrală, cu adevărat revoluționară a Programului-directivă în domeniul energiei se referă la reducerea cu 21—23 la sută a indicatorilor de consum de energie primară, în condițiile asigurării, în continuare, a unui ritm înalt de dezvoltare economică. În actualele condiții ale crizei energetice, în timp ce multe din țările — chiar dezvoltate — de pe glob și-au redus substanțial ritmurile de creștere, noi ne păstrăm constante aceste ritmuri, luînd în mod judicios măsurile ce se impun. Concret, măsurile respective înseamnă o accelerare a dezvoltării ramurilor industriale ce necesită un consum mai mic de energie și combustibil, valorificarea superioară (majorată cu 32—34 la sută) a materiilor prime și materialelor, recuperarea în cel mai înalt grad a resurselor energetice secundare.

Rezultatul la care conduce acest ansamblu de măsuri — valorificarea intensivă, superioară a tuturor resurselor — este exprimat plastic în obiectivul de a obține pe tona de materii prime o valoare economică echivalentă cu cea realizată în țările dezvoltate.

Situația actuală, în care consumăm mai mult combustibil pe unitatea de venit național decît în țările avansate afectează deopotrivă venitul național și balanța valutară a țării. Mai mult decît atît, în condițiile în care este prevăzută o creștere a producției nete cu 54—61 la sută, realizarea acesteia în actuala structură a producției și, a practicării actualelor niveluri de consumuri energetice ar însemna un efort de cîteva miliarde dolari anual și multă trudă în achiziționarea lui.

De aceea, singura alternativă acceptabilă, pentru noi este asigurarea unei înalte productivități și eficiențe în valorificarea resurselor pe baza celor mai noi cuceriri ale revoluției tehnico-științifice contemporane.

Interdependența organică dintre dezvoltare, energie și știință își găsește în documentele pentru Congresul al XII-lea ale partidului nostru o strălucită exprimare științifică, profund dialectică, structurată unitar de direcția istorică a devenirii noastre revoluționare — societatea socialistă multilateral dezvoltată și societatea comunistă. Faptul că energia și știința au devenit prin aceste documente obiecte ale planificării la scară națională dovedește încă o dată capacitatea partidului nostru de a stăpîni problematica socială, de a determina științific, în fiecare etapă, factorii care condiționează decisiv dezvoltarea patriei, de a da soluții clare problemelor fiecărei epoci, de a pune de fiecare dată în prim-planul analizei acele domenii și sectoare de activitate care determină nemijlocit ridicarea continuă a nivelului de trai al poporului.

Programul-directivă adoptat pentru acest obiectiv major al politicii partidului nostru reprezintă corolarul celorlalte documente, expresia sintetică a realizării lor în bune condițiuni. Prin acest program de creștere a nivelului de trai, direcțiile de analiză asupra mijloacelor (dezvoltare, energie, știință) se completează cu cele asupra scopului întregii politici a partidului — asigurarea unui nivel de civilizație superioară poporului nostru. Acest scop capătă astfel el însuși determinații concrete care ni-l apropie de fiecare dată tot mai mult, pe noi și amplificate nivele de realizare.

Octavian Ştireanu

Cînd pe coline

O nouă zi precum o vindecare
în miezul nopții pururi se ascunde —
cel învățat ca zi de zi să lupte
o șansă de-a învinge zilnic are.

Poporul meu să-ntindă viaducte
spre dimineața lui nemuritoare
îngăduie-i puternic soare,
din măreția ta să se înfrupte.

Cînd pe coline dă în pîrg o țară,
rodirea se-mplinește preacurată
din soarele aprins de astăvară,

Căci seminția noastră necurmată
Pe-ntinsul Țării Românești coboară
Din mările adînci de altădată.

Numele patriei

Patrie! Cuvîntul acesta se dă,
pe inima mea ca pe o gresie —
acolo se lasă-ndelung lustruit
pînă ce sîngele devine osie.

Citește aștrii și anunță ora,
care schimbă străjile pe plai,
întoarce totul spre curțile
cîntului colindate de crai.

Patrie! Cuvînt ce mă inundă
așa cum sevele inundă planta —
numele tău abia rostit topește
zarea aceasta înaltă în alta...

Nicolae Diaconu

PREZENT ȘI VIITOR ÎN DIALOGUL LITERATURII ȘI ARTEI ROMÂNEȘTI CU ȘTIINȚA

„Înapoi la text"

1. Cum apreciați stadiul actual al cercetărilor noastre în direcția obiectivizării analizei critice literare, metodologiile critice inspirate de la poetica matematică ?

2. Cum rezolvă poetica matematică raportul dintre relațiile de cantitate și relațiile de calitate ale unei opere literare ?

3. Care sînt deosebirile radicale între obiectivele unei critici impresioniste, bazate pe observație, gust, expresivitate etc. și cele ale metodologiilor care se vor științifice? Ce spor de cunoaștere aduc acestea din urmă ?

1 ; 2 ; 3. Obiectivizarea analizei literare este de obicei pusă în opoziție cu intuiția critică și gustul estetic. Mai mult, această obiectivizare este de multe ori considerată o frînă pentru imaginația critică. Obiectivarea ar duce la așa-numita critică științifică, de exemplu, prin monografii așezate sub semnul cumințeniei critice, care-și plictisesc cititorul cu un foarte încărcat aparat bibliografic și cu numeroase considerații pedante ; acestora le scapă tocmai sîmburele inefabil al operei. Prin contrast, critica impresionistă ar sta sub semnul îndrăznelii imaginative, al libertății eseului, ea aderă la deschiderile operei, la ambiguitățile ei inerente, potențîndu-le. Poate, totuși, că obiectivarea analizei critice ar putea să însemne cu totul altceva : așezarea analizei critice pe o bază reală mai puternică, prin luarea în considerare a unei informații cît mai bogate relativ la structura imanentă a operei și la contextul ei social, cultural și istoric. Analiza științifică (nu scientistă !) a operei literare dă posibilitatea intuiției să acționeze în deplină cunoștință de cauză, să-și asume cît mai multe din datele textului și contextului, nu să le eludeze, prin recurgerea la eșantioane derizorii. Dacă un critic absolutizează puterea intuiției, calitatea gustului său literar, el va avea tendința să extrapoleze la întreaga operă ceea ce sesizează pe o porțiune relativ mică a ei, va extinde fără un control riguros la un întreg curent literar ceea ce a observat la vreo doi dintre reprezentanții săi. Ajungem astfel la o critică semnificativă pentru cel care o face, dar nu și pentru opera despre care trebuie să dea seamă. Invers, inventarierea datelor unei opere, fără capacitatea de a le ordona și interpreta, este insuficientă. Dar să nu comitem greșeala, atît de frecventă în polemicile care se poartă în viața noastră literară, de a crede că ceea ce este insuficient nu poate fi necesar. Este exact ceea ce se întîmplă în situația pe care o avem în vedere. La exegeza literară participă azi discipline dintre cele mai variate, ca psihologia, sociologia, antropologia, studiul folclorului, lingvistica, estetica, poetica, stilistica, psihanaliza, informatica, teoria informației, logica, matematica, semiotica, teoria sistemelor. Nici un cercetător nu este specialist în toate aceste domenii, dar cultura literară, în ansamblul ei, trebuie să găsească modalitatea de a se prevala de toate aceste direcții. Mai mult, este necesar ca aceste cercetări de o mare eterogeneitate să comunice între ele, să se articuleze într-o viziune totalizatoare. Să recunoaștem că încă nu se întîmplă acest lucru. Chiar circulația informației este deficitară. Lucrări cu caracter enciclopedic, de sinteză, cum sînt **Dicționar de termeni literari** (Ed. Academiei, 1976), **Dicționar de literatură română contemporană** (Ed. Albatros, 1977), **Literatura română, dicționar cronologic** (Ed. științifică și enciclopdică, 1979), **Istoria literaturii române, studii** (Ed. Academiei, 1979), care ar trebui în orice caz să ia în considerare toate aspectele semnalate mai sus, sînt deficitare. Am putea trece peste faptul că ele nu înregistrează direcții mai recente ale cercetării literare, cum ar fi cele legate de logică, de exemplu. Dar cum să explicăm faptul că nici discipline venerabile, ca stilistica și poetica, nu sînt luate în considerare într-un mod corespunzător, nici prin ideile și rezultatele lor, nici prin reprezentanții lor de seamă ? (Un detaliu semnificativ : în **Dicționar de termeni literari**, nici măcar definiția rimei nu este dată corect). Odată cu stilistica și poetica sînt eludate mai toate ideile și rezultatele de inspirație lingvistică, în ciuda faptului că, în domeniul analizei textului literar, pozițiile cele mai înaintate, interpretările cele mai profunde, sînt cele elaborate cu ajutorul lingvisticii moderne. Este adevărat că se fac multe referiri la metodele lingvistice... în măsura în care ele sînt convertite în forma agreabilă a eseului. Din acest punct de vedere, autori ca Sorin Alexandrescu, Savin Bratu, Al. Călinescu, Marin Mincu, Eugen Negrici, Margareta Popescu, Ion Vlad și Mihai Zamfir au îndeplinit un rol important, prin puntea pe care au construit-o între critica literară, pe de o parte, lingvistică și semiotică, pe de altă parte. Însă cele mai multe cercetări de poetică și stilistică (a se vedea o prezentare a lor în „Current Trends in Romanian Linguistics", Ed. Academiei, 1978) continuă să fie eludate de critica literară, după cum nici cercetările de stilistică și de semiotică nu valorifică suficient sugestiile criticii literare (cîte din metaforele critice ale lui Călinescu au fost testate cu mijloacele stilisticii și poeticii ?).

Exegeza literară care comportă un anume grad de tehnicitate este deseori ironizată, rareori urmărită în mod efectiv. Că această tehnicitate este uneori o simplă manifestare de snobism sau pur și simplu sterilă, nu se poate nega, după cum nu se poate nega că apar și multe cronici literare slabe, fapt care nu îndreptățește pe nimeni să respingă cronica literară ca atare. Evitînd să luăm în considerare analizele de inspirație lingvistică, sub pretextul că unele dintre acestea ni se par neconcludențe, putem trece ușor peste unele evenimente recente deosebit de importante în dezvoltarea lingvisticii, evenimente care introduc o optică nouă în exegeza discursului literar. Avem în vedere cel puțin patru astfel de direcții : mètrica generativă, teoria textului, teoria actelor de limbaj și logica limbilor naturale. Un examen atent al numerelor din ultimii ani ale unor reviste (Poetics, Poetics and Theory of Literature, Lingua e Stile, Revue Roumaine de Linguistique etc.) este revelator în această privință. Problemele privind literaritatea textului, coerența literară, structurile narative, structurile prozodice apar acum într-o lumină cu totul nouă.

Ajungem astfel la matematică. Metodele matematice au pătruns în studiul literaturii în primul rînd prin intermediul lingvisticii și al prelungirilor ei (semiotica). Atîta vreme cît metodele lingvistice (deci, implicit, rezultatele poeticii și stilisticii) nu sînt asimilate, este greu să se pună problema asimilării de către critica literară a ideilor, conceptelor, metodelor și rezultatelor poeticii matematice. Există o singură derogare de la această situație, dar una foarte importantă : utilizarea calculatoarelor electronice în studiul parametrilor textuali. Pentru prima oară în istoria cercetării operelor literare, avem acum psibilitatea unei examinări exhaustive a datelor materiale care definesc un text, indiferent de faptul dacă aceste date au sau nu caracter numeric, deci independent de faptul dacă sînt cantitative sau calitative. Distincția care desparte cercetarea literară de critica literară nu este aceea dintre aspectele cuantificate și cele necuantificate, ci deosebirea dintre gîndirea algoritmică și gîndirea nealgoritmică, deci care nu se supune unor reguli precise. Necesitatea colaborării dintre cercetarea literară și critica literară rezultă tocmai din complementaritatea acestor două tipuri de gîndire care se încrucișează în opera literară. Sute de centre de cercetare depun un efort gigantic în realizarea de concordanțe care dau seamă de totalitatea elementelor și contextelor pe care un text literar le creează, independent de faptul dacă autorul a urmărit sau nu acest lucru. S-au creat limbaje de programare speciale pentru prelucrarea textelor literare. Studiul textelor literare este condiționat tocmai de colaborarea acestor trei vîrfuri ale triunghiului, care sînt tot atîtea tipuri de gîndire : gîndirea literară intuitivă (vagă), gîndirea literară lingvistică (de caracter pronunțat semiotic) și gîndirea literară algoritmică (obsedată de căutarea regulilor și, în consecință, de utilizarea calculatoarelor). Există, în orice bună exegeză literară, elemente din toate aceste trei tipuri de gîndire, dar pentru ca ele să se poată dezvolta și să poată colabora trebuie mai întîi să fie separate.

Solomon MARCUS

„Se vorbește tot mai mult și nu întîmplător despre dramaturgia formelor muzicale"

1. Poetica romanului este expresia unei lumi care a pierdut sensul transcendenței, o lume în care tragedia a fost înlocuită de dramă iar drama, la rîndu-i, dizolvată în dezbatere sau în dialogul punctelor de vedere. Ce raporturi întrevedeți între literatură și muzică din perspectiva acestor mutații ?

1. Este semnificativ faptul că în momentul în care muzica a început să se laicizeze, în secolul XVI, apare opera care inițial a vrut să fie o reluare, o reconstituire a tragediei antice. Da, aici paralela cu teatrul este evidentă. Dar nu s-a ajuns să se recreeze tragedia grecilor antici ci s-a ajuns la crearea unui gen aparte care avea însă asemănări izbitoare cu drama din teatrul Renașterii. Așa că legătura între muzică și tragedie, dacă vrem s-o căutăm, ar trebui să coborîm chiar în vremea tragediei grecilor antici care avea multe părți muzicale. Nu ni s-au păstrat însă manuscrisele și comparația nu se poate face. După momentul de naștere al operei toată muzica este influențată de anumite concepte de natură dramaturgică, de exemplu conflictele dramatice din muzica clasică, opozițiile, ciocnirile, atît de spectaculoase, care culminează în muzica simfonică a secolului al XIX-lea, nu puteau fi imaginate fără existența, fără experiența operei. Un moment important este nașterea „formei sonată" care se bazează pe aspectul de conflict între două cîmpuri sonore diferite (de exemplu cîmpul sonor al primei teme și cîmpul sonor al temei a doua într-o simfonie clasică) personificînd acest aspect dramaturgic. Deci iată o incorporare a teatrului în muzică, influență care se resimte pînă în cele mai puternice forme de muzică. Se vorbește despre dramaturgia formelor muzicale, lucru care pe vremea lui Pallestrina, de exemplu, nu putea fi afirmat, ca să coborîm numai pînă în secolul XVIII. Dar această dramaturgie nu se restrînge numai la modul de a construi în arhitectura unei piese sonore ; el apare și în domenii aparent marginale, cum ar fi opozițiile puternice de timbre sonore, de instrumente, cum ar fi de asemenea opozițiile de caracter ale temelor. Mi se pare că secolul al XIX-lea din punct de vedere muzical se caracterizează printr-o asimilare de către structurile muzicale a unor aspecte teatrale. Să nu uităm însă un lucru : încă din secolul al XVIII-lea contururile unei muzici găsesc frecvente interpretări în gest, trecînd dincolo de balete, de pantomime ș.a.m.d Deci putem spune că gestul se leagă în mod mai intim de construcție muzicală și nu ne este greu ca ascultînd o muzică de Mozart să avem în fața ochilor o suită de gesturi care corespund cu destul de multă precizie unor formule muzicale. Mai mult gesturile instrumentiștilor, în special ale soliștilor, în concertele instrumentale, capătă un caracter teatralizant. Bineînțeles, să nu uităm că gesturile instrumentiștilor sînt cerute de muzica pe care o produc și ni se întîmplă deseori ca văzînd numai imaginea unui instrument fără să-i ascultăm muzica să ne dăm seama de momentul piesei muzicale în care ne aflăm. Deci iată cum, ca o consecință a influenței teatrului asupra structurilor muzicale, aspectul vizual implicat în muzică capătă o dezvoltare de nebănuit pentru formele de muzică anterioare. În secolul al XX-lea muzica se diversifică enorm de mult și ne-ar fi foarte greu să o urmărim încercînd să o cuprindem sub un singur aspect, așa cum am putea încerca cu muzica secolului al XIX-lea. Dar este limpede că aspectul teatral nu este neglijat. Este suficient să ne amintim de acea formă de „teatru instrumental" care asociind gestul cu producerea sunetului, creează în paralel cu construcția muzicală și o construcție vizuală, cele două aspecte neputînd fi practic disociate, pentru a ne da seama la ce nivel de integrare a ajuns teatrul în muzică, pe de o parte, și, pe de altă parte, ce impuls puternic pentru dezvoltarea limbajului muzical îl constituie factorul dramatic. Însă aici dramaturgia nu mai este de tipul, să spunem, psihologic așa cum o găseam în muzica romantică, așa cum o găseam în opozițiile și conflictele muzicii romantice, ci este de natura recuperării vizualului și dinamicului, de fapt, al scenicului așa cum îl găsim în teatru. Și aici aspecte paralele pot fi abordate în continuare între cele două forme de activitate artistică. În teatrul instrumental nu mai poate fi vorba de dramă și cu atît mai puțin de tragedie. El se apropie destul de mult de ideea de „dezbatere, de dialog al punctelor de vedere", cum le numiți, și vom găsi elemente care se apropie de teatrul absurdului, de pildă. Și un alt fenomen care mie mi se pare interesant : așa cum teatrul încearcă să devină la un moment dat (Pirandello) un limbaj critic care reflectă însăși teatrul, la fel și teatrul instrumental încearcă să se constituie într-o oglindă care privește însăși construcția muzicală și eventual teatralizarea ei, de la un nivel semantic superior. Sigur că în afară de aceste asemănări care mie mi se par semnificative există diferențele specifice care se păstrează între cele două tipuri de artă. Teatrul instrumental întotdeauna se va acorda cu legile de construcție interioare ale muzicii, în timp ce teatrul propriu-zis, chiar dacă ar accepta sugestii de alcătuire ce pornesc de la structurile muzicale, nu s-ar putea reduce la fenomene de tipul celor muzicale.

Aurel STROE

„Orice om adevărat poate să fie un personaj politic viabil"

1. În discuțiile literare este folosit deseori un termen de proveniență extraliterară — curajul. Ce statut considerați că are curajul în procesul creației literare, care sînt modalitățile sale de manifestare și dacă poate fi validat ca un criteriu al valorii estetice ?

2. O întreagă direcție a romanului nostru contemporan își revendică virtuțile analizei psihologice. În ce măsură aceste romane dau unui profesionist al științei psihicului uman sentimentul autenticității și în ce măsură pe cel contrar, al inautenticității ?

3. Ați putea încerca radiografia psihologică a personajului politic așa cum apare el în romanele noastre de această factură ?

1. Cred că discuția deschisă de „Amfiteatru" cere o prealabilă precizare lexicală, și anume : demarcarea extensiunii și conținutului în profunzime, ale cuvîntului **curaj**.

Mi-ar plăcea să ader la sensul de atașament axiologic pentru libertate, trăire necondiționată a dreptății și adevărului, opoziționism vehement față de convenționalismul găunos, umflat și redundant al fariseilor și lașilor.

Modurile curajului sînt — din fericire — multiple dar, cu toate situațiile de conflict ale naturii umane ele nu devin creatoare decît indirect.

Asa cum muzele tăceau — și așteptau — pînă cînd anticii lor contemporani se băteau în război, actele de curaj ale temerarilor literari, prepară doar și netezesc planul fundamental de comunicare umană, acolo unde vor funcționa valorile funciare ale esteticului și adevărului.

Curajului, definit astfel ca angajare generoasă și altruistă i se datorează sigur puterea expresivă și pregnanța discursului literar al tuturor celor care nu se pot mulțumi să fie buni cu gura-nchisă sau combatanți teoretici pentru solidaritatea umană.

Ei sînt angajați astfel la convertirea în frumos a comunului și transfigurare în valoare a imediatului circumstanțial și impersonal.

2. Nu cred că există o literatură a romanului de la primele sale începuturi și pînă azi (în afară de anti-roman) în care analiza psihologică să nu constituie un caracter axial al acestui gen.

Dar termenul de analiză — care după părerea mea ar trebui să fie desuet — se tîrăște prin limbajul comun venind din vremea psihologiei categoriale și asociaționiste și mascînd panoramic o foarte importantă acțiune constructivă a romanului : aceea de caracterologie, implicată cu maximă amploare în animarea personajelor.

Știința caracterului este grefată printre altele, în chip major pe literatura de roman. Și am putea spune că toată forța normativă a caracterologiei derivă din extraordinarul material de devenire umană pe care-l modelează arta romanescă. Cred că nu există personaje neautentice din cauză că absența coerenței tipologice a unui personaj face imposibilă receptarea lui ca o ființă comunicantă expresivă și angajată.

Personajele neautentice sînt umbre aluzive, neviabile, scheme grotești, echivalente cu produsele de artă kitsch.

3. Consider oarecum improprie denumirea de personaj politic. La fel cum ar fi, de ex., aceea de personaj cultural, științific etc.

Fiindcă personajele cu rol politic nu pot fi înțelese decît prin — și din — umanitatea lor — și fiindcă toate marile forme dinamice din istoria omenirii au avut sensul lor derivat din natura și devenirea persoanei umane.

Orice om adevărat poate să fie un personaj politic. Și în diagrama existențială a oricărui personaj de acest fel, este inevitabil, integrată istoria unui „om printre oameni".

Un politician este un caz particular al lui „a fi o conștiință omenoasă".

Orice altă organizație tipologică a personajului cu rol politic, riscă să creeze un robot sau o fantoșă — inautentică și schematizată.

Eduard PAMFIL

PREZENT ȘI VIITOR ÎN DIALOGUL LITERATURII ȘI ARTEI ROMÂNEȘTI CU ȘTIINȚA

„Înfățișarea dacilor pe Columna traiană nu corespunde adevărului istoric"

1. Despre filmul nostru istoric s-a spus că a dat naștere la o „inflație de voievozi". Se justifică această afirmație ? Cum vi se par reprezentate figurile istoriei noastre în cinematografie și în literatură ?

2. Cum apreciați raportul dintre mitizare (sau demitizare) și adevăr istoric în literatură și în cercetarea istorică ?

1. Ocupîndu-mă cu antichitatea și preocupat fiind, mai ales, de civilizația dacică este firesc ca punctul meu de vedere să se fundamenteze pe aceasta. Și aș îndrăzni să spun că tocmai cu privire la perioada de început a istoriei noastre s-a creat, în decursul vremii, o optică, de multe ori greșită, cu repercusiuni importante asupra întregii noastre spiritualități, incluzînd, în mod logic, și concretizările artistice.

Mai întîi aș vrea să mă refer la așa numita „problemă a formării poporului și a limbii române" ce a fost amplu și intens dezbătută dînd naștere la numeroase controverse. Nu este locul și cazul acum să facem un istoric. Va trebui însă spus limpede că astăzi nu există o „problemă a formării poporului român" fără să afirm prin aceasta că au fost elucidate toate aspectele pe care le implică geneza românilor. În istoria veche a oricărui popor din Europa sau de pe alte continente există neclarități sau aspecte nu îndeajuns cunoscute datorită lipsei ori carenței documentelor scrise, singurele în măsură să dea răspunsuri categorice și definitive. Popoare neolatine ca de exemplu francezii sau spaniolii, ca să dau doar două exemple, s-au format din elementul autohton celto-galic ori celto-iberic romanizat la care s-au adăugat apoi alte etnice. Nu s-a vorbit însă nicicînd de „problema formării poporului francez ori spaniol" deși și cu privire la geneza acestora există numeroase aspecte departe de a fi definitiv lămurite.

A se vorbi de „problema formării poporului român" înseamnă a pune din capul locului sub semnul întrebării geneza noastră care ar urma să fie rezolvată. Or, despre o rezolvare definitivă în sensul cunoașterii integrale și totale a acestei perioade îndepărtate nu poate fi nicicînd vorba pentru că, așa cum am spus, lipsesc izvoarele scrise. Subliniind noi înșine „problema" nu este de mirare că s-au găsit destule glasuri „binevoitoare" de peste hotare care să spună că noi românii abia am ajuns în faza de a ne căuta strămoșii.

Este după părerea mea total greșit să se vorbească despre „problema formării poporului și a limbii române". Termenul ca atare trebuie definitiv abandonat.

Etnicul care stă la baza formării poporului român îl constituie daco-geții răspîndiți pe un vast spațiu cuprins între Balcani și Carpații Nordici și între Dunărea Mijlocie și litoralul de vest al Mării Negre. Dacă este vorba de începuturi trebuie să mergem înapoi pînă cel puțin în epoca bronzului cînd iau naștere popoarele indo-europene. De atunci și pînă astăzi, nenumăratele descoperiri arheologice dovedesc o locuire neîntreruptă, bineînțeles, fără să fie vorba despre o așezare ce ar începe în epoca bronzului și ar fi locuită continuu și neîntrerupt pînă în zilele noastre. Daco-geții constituie, neîndoielnic, un singur popor, vorbesc aceeași limbă, făcînd parte din marele neam al tracilor despre care Herodot ne spune că este cel mai numeros după cel al inzilor.

În cele peste trei milenii în Dacia au avut loc nenumărate evenimente cu implicații mai mult sau mai puțin importante. Între cele esențiale se înscrie romanizarea ce își are începuturile încă în secolul I cînd hotarele Romei vor ajunge definitiv și stabil pînă la Dunăre, incluzînd întreg teritoriul pînă la Balcani. Spații mai largi ori mai restrînse din nordul fluviului vor fi incluse între fruntarii romane, începînd cu domnia lui Traian care va întemeia chiar o nouă provincie denumită Dacia după etnicul ei de bază și va continua pînă la începutul secolului al VII-lea cînd, sub presiunea avarilor și slavilor, granițele romano-bizantine se vor retrage la sud de Balcani. Acum are loc adevărata părăsire a Daciei și nu la anul 271 ori 275 în timpul domniei împăratului Aurelian cînd autoritățile și armata română se vor retrage de pe o parte a teritoriilor dacice nord-dunărene. Lumea daco-getică a rămas întotdeauna unitară și au existat nenumărate legături permanente și intense și atunci cînd părți importante au fost incluse între granițe romane. De fiecare dată cînd hotarele Romei se retrăgeau s-a refăcut unitatea. Cea mai importantă refacere este cea care își are începutul după părăsirea Daciei întîmplată la anul 602 pe vremea împăratului Maurikios. Acum va începe procesul de constituire a unei noi limbi, cea românească, care este de esență latină.

Iată deci că trebuie disociată formarea poporului de cea a limbii române. Fenomenul nu este unic și își găsește paralele foarte apropiate la toate celelalte popoare neolatine. Bineînțeles că există etape și aspecte din lunga istorie despre care vorbeam nu îndeajuns de clare pe care istoricii și arheologii, mai cu seamă, au datoria să le lămurească.

Au existat perioade cînd s-au făcut exagerări cu privire la originea noastră, subliniindu-se doar componența romană și uneori s-a mers chiar pînă la a susține extirparea dacilor și puritatea noastră latină. S-a preconizat chiar modificarea limbii. Asemenea exagerări au fost combătute la timpul său. Dar, tot așa de greșită este și cealaltă exagerare, la fel de nefondată și de dăunătoare, care exclude sau minimalizează aportul roman la geneza românilor, ajungînd pînă la a susține că limba dacă era o limbă latină.

Exagerări s-au făcut și se mai fac încă și cu privire la daci, fără îndoială, etnicul care stă la baza poporului român. Cercetările arheologice, mai cu seamă cele din ultimele trei decenii, au dovedit cu prisosință că strămoșii noștri posedau o civilizație înaintată atît sub aspect material cît și spiritual, contribuind la îmbogățirea tezaurului gîndirii antice. S-a exagerat însă atunci cînd ei au fost comparați cu grecii ori cu romanii. Comparațiile sînt necesare și utile, dar ele trebuiesc să aibă ca obiect istoria tracilor, a celților, a germanilor, popoare ce se găseau, aproximativ, pe aceeași treaptă a evoluției istorice, pentru a putea stabili locul pe care l-a ocupat civilizația dacică în ansamblul civilizațiilor antice. Procedînd așa se va ajunge firesc la concluzia că strămoșii noștri se înscriu cu civilizația lor printre cele mai înaintate popoare ale Europei neincluse între fruntarii greco-romane.

S-au pus pe seama dacilor destule lucruri care nu le-au aparținut și nu puteau să le aparțină. Așa de exemplu, se susține inventarea unui calendar uimitor și neverosimil de exact. Ipoteza are la bază, de fapt, resturile unui edificiu fără nici o legătură cu calcularea timpului și care atunci cînd el era în picioare nici măcar nu se vedeau.

În milenara istoria a daco-geților au existat destule personalități importante însă abia una : Decebal a intrat în literatura noastră mai stăruitor, la fel și în cinematografie. Or, mi se pare că un Burebista „cel dintîi și cel mai mare dintre regii din Tracia" cum îl numesc documentele vremii, merită cu prisosință să-și ocupe locul atît în literatura noastră cît și într-o ecranizare de valoare. Se mai cuvine adăugat că Burebista a reușit să unifice pentru un moment întregul neam daco-getic așa cum o va face mai tîrziu Mihai Viteazul ce a înfăptuit unirea sub același sceptru a celor trei țări românești. Una dintre realizările esențiale ale lui Burebista este crearea primului stat dac centralizat care a reprezentat cea mai redutabilă forță a Europei nesclavagiste, capabilă să se opună politicii de expansiune a Romei ce tindea din ce în ce mai insistent să cucerească întreaga lume cunoscută atunci.

Fără îndoială, Burebista a fost demnul rival al lui Cezar, un alt geniu al antichității, care a inspirat atîtea opere literare de valoare sau ecranizări celebre în istoria cinematografiei. Literaturii noastre și cinematografiei românești le revin sarcina de a crea opere pe măsura importanței marelui rege pe care strămoșii noștri l-au dat antichității, mai ales că în anul viitor vom sărbători 2 050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent condus de Burebista. Alături de Burebista un Dromichaites ar putea și el constitui subiect de literatură ori cinematografie.

Iată deci că sîntem departe de a putea vorbi despre „o inflație" de voievozi și socot că istoria noastră constituie un izvor nesecat, de o deosebită valoare, o sursă practic inepuizabilă de inspirație pentru artiști. Atunci cînd am spus istorie m-am gîndit la toate perioadele ei și nu numai la cea veche, incluzînd-o și pe cea actuală cînd sub ochii noștri se făurește istoria.

Pentru a putea răspunde la cea de a doua parte a întrebării va trebui să stăruim puțin asupra unui fapt. Imaginea noastră cu privire la daci se întemeiază pe monumente figurative romane, mai cu seamă Columna lui Traian și monumentul triumfal de la Adamclisi. Columna ridicată în forul lui Traian de la Roma era menită să proslăvească victoria împăratului asupra dacilor în „cel mai mare război de atunci pentru romani", folosind chiar cuvintele lui Dio Caasius, principalul izvor narativ. Ea a fost și mai este încă considerată de către unii cercetători ca un izvor istoric de primă mînă care reproduce în marmură textul împăratului Traian, care, urmîndu-l pe Cezar, a povestit campaniile pe care le-a dus în Dacia. Nu sînt puțini acei învățați care au încercat să identifice pe baza reliefelor Columnei chiar locurile unde s-au purtat bătăliile. Nu lipsesc însă nici aceia care recunosc doar valoarea artistică și neagă pe cea de document istoric a Columnei ce a înfruntat veacurile și a ajuns pînă la noi. Cît privește înfățișarea dacilor s-a spus că ea este autentică pentru că artiștii, pe lîngă textul împăratului biruitor, au avut la îndemînă prezența masivă a dacilor făcuți prizonieri și aduși la Roma. Strămoșii noștri, în frunte cu viteazul rege Decebal ne sînt prezentați în nenumărate scene îmbrăcați cu ițari, cămașă legată cu brîu și suman, iar fruntașii poartă pe cap acea căciulă (pilleus) ca semn de noblețe.

Era însă cel puțin ciudat ca dacii care posedau o civilizație de înalt nivel, în totalitatea lor, să fi dus crîncenele războaie cu romanii în costume rudimentare și să nu poarte platoșe sau coifuri de metal a căror utilitate socot de prisos s-o mai relev. Era vorba de a înfrunta armata romană bine echipată și înarmată. Și apoi se mai cuvine menționat faptul că toate celelalte popoare : celți, sarmați, germani purtau în luptă armuri și coifuri. Explicația pentru ciudățenia de care vorbeam a fost găsită de unii cercetători, chiar foarte recent, în rațiuni de ordin religios.

Mi se pare clar că prezentarea eroicilor luptători daci pe Columna traiană nu corespunde realității. Dacii în totalitatea lor, incluzîndu-l și pe rege au fost înfățișați în costume rudimentare, subliniind în acest fel primitivismul și barbaria lor în contrast cu civilizația romană. Este știut că la lupta pentru apărarea patriei, a libertății, au participat toți dacii, chiar și femeile, fără să fi existat o foarte numeroasă armată permanentă ca cea a romanilor bine instruită, echipată și înarmată. Fără îndoială că au luptat mulți în ițari și cămașă, dar n-au lipsit nici aceia ce erau echipați cu armuri și coifuri de metal. Așa se explică și luptele îndîrjite și cucerirea lor atît de anevoioasă. Că este așa, o dovedesc descoperirile arheologice care sînt documente nepărtinitoare. Printre acestea se înscrie la loc de frunte recent descoperitul mormînt princiar dacic de la Cugir ce se datează în secolul I î.e.n. Importantul personaj a fost înmormîntat într-un splendid car, bogat împodobit și într-un fastuos costum de luptă. Pe cap el a purtat un coif de fier de tip grecesc, bogat ornamentat, apoi o frumoasă armură din zale de fier. Ca arme a avut tot ce se cunoștea în antichitate : sabie, pumnal (sica), lance, scut și arc. Că nu este un caz izolat sau un **unicum** o dovedesc descoperirile de armuri și coifuri de metal găsite în morminte din apropierea altor dave din spațiul vechii Dacii cum sînt cele de la : Popești, Piscul Crăsani, Radovanu, Poiana (Gorj), Cetățeni, Poiana (Galați), Răcătău și Brad. Dacă ar fi fost reprezentați în imaginile Columnei de la Roma așa cum arătau în realitate ușor ar fi fost confundați cu mulți dintre fruntașii armatei romane.

Iată o optică total greșită cu privire la strămoșii noștri daci. Pornind de la prezentarea lor pe Columnă, mai adăugînd și cățărarea lor în munți la 1 200 m altitudine (uitînd că este vorba despre un loc de cult și de ultim refugiu) s-a creat imaginea falsă a unor ciobani rudimentari și necivilizați. Dacii au fost în toată istoria lor, în primul rînd, agricultori. Bineînțeles că ei practicau și creșterea animalelor, dar s-au înscris în rîndul celor mai înaintate popoare ale vremii, din afara lumii greco-romane, cu toate caracteristicile. Din păcate aceeași imagine s-a perpetuat și cu privire la urmașii lor, la românii din zilele noastre uitîndu-se și de această dată că în anumite zone românii au fost obligați să cedeze terenurile bune pentru agricultură și să locuiască în munți. Era firesc ca aici să se ocupe de oierit. Dar, românii au rămas în continuare, în marea lor majoritate, agricultori, urmînd evoluția firească a popoarelor europene. Pentru perioada de început a feudalismului aș putea da exemple puse în lumină de curînd, pe temeiuri arheologice, a unor nobili români din Transilvania ce făceau parte, în sec. XII—XIII, din bogate familii cneziale cu ctitorii, reședințe etc. Pe tot parcursul istoriei noastre am fost integrați organic în evoluția Europei și nu de puține ori am adus contribuții importante la dezvoltarea ei. Firește, în judecarea istoriei noastre trebuie să se țină seamă de locul pe care îl ocupăm de multe milenii și că am fost nevoiți să ducem nenumărate lupte pentru a ne apăra ființa. Dar, s-a accentuat exagerat, acest eu, subliniindu-se o spiritualitate aparte, specifică ce are la bază „Miorița" și „Spațiul mioritic".

Așadar, răspunzînd la a doua parte a întrebării, socot că în cinematografie, mai ales, dar și în literatură strămoșii noștri daci vor trebui prezentați în alt mod decît pînă acum. Nu este vorba de o societate primitivă de păstori, nediferențiată. Vor trebui, firește, scoase în evidență trăsături morale proprii cum sînt vitejia și dreptatea pe care le notează autorii antici încă de la înscrierea strămoșilor noștri în paginile istoriei scrise. Roma n-a avut de înfruntat un popor rudimentar și necivilizat. Stadiul superior de dezvoltare atins de daco-geți explică și rapida lor romanizare. Nu era vorba de o diferență atît de frapantă care să necesite un lung interval de timp.

2. Este bine știut că regele Decebal a fost mitizat, a devenit unul dintre principalii noștri eroi naționali, ctitor de neam, inclus ca atare în numeroase opere literare de valoare. S-a spus de către unii că aș fi încercat să-l demitizez, lucru pe care nu l-am gîndit nicicînd. Intenția mea a fost și rămîne aceea ca, alături de Decebal, regele erou care i-a înfruntat pe romani și a dat dovadă de vitejie, de eroism, iar atunci cînd a văzut că totul este pierdut și-a curmat zilele trecînd astfel liber în eternitate, să-l înscriu pe Burebista o altă figură luminoasă a istoriei noastre vechi și nu numai a noastră, ci unul dintre geniile antichității, prin care ne-am înscris în universalitate.

Decebal a fost un erou și pe bună dreptate a emoționat și continuă să emoționeze, inspirînd opere artistice nemuritoare, ceea ce nu obligă însă ca pentru istoria noastră veche el să rămînă unicul. Burebista a avut și el realizări de excepție pe care artiștii, cu siguranță, le vor include în operele lor.

Literatura și celelalte arte vor trebui să respecte adevărul istoric, firește în linii generale și aș sublinia esențiale. Licențele nu numai că sînt admise, ci obligatorii mai cu seamă atunci cînd izvoarele literare ne-au văduvit de o mulțime de amănunte absolut obligatorii în reconstituirea unei epoci sau a vieții unor eroi. Pornind de la adevărurile cunoscute și adăugînd caracteristicile umane generale și comune tuturor timpurilor, artiștii cu siguranță că nu vor greși și vor da naștere unor opere de certă valoare. Ei vor fi însă obligați să cunoască, să fie la curent cu ultimele rezultate ale cercetării istorice privind epoca la care vor să se refere.

Pe de altă parte, istoricul, cel care cercetează, are obligația de a rămîne strict în litera documentului. Lui nu-i sînt îngăduite licențele poetice. El poate emite ipoteze, și e bine s-o facă, chiar foarte îndrăznețe, nu însă fără a fi sprijinit cît de cît de documente de orice natură ar fi ele. Dar, oricît de arid ar fi documentul și mă gîndesc, de exemplu, la studiile de arheologie, cercetătorul, socot eu, este obligat să-și prezinte realizările într-o formă frumoasă, pe cît posibil nesofisticat, pe înțelesul tuturor și nu numai pe seama unui cerc restrîns de inițiați. Avem astăzi un public larg, un număr infinit de tineri, dornici de a se informa, de a cunoaște amănunte cu privire la diverse domenii, printre care nu pe ultimul loc se înscriu cercetările arheologice.

Cînd este vorba despre istorie, de scrieri ce au ca obiect istoria, condiția unei limbi alese, a unei frumoase și atractive prezentări o socotesc obligatorie. Ea a impus și continuă să impună pe istoricii de valoare. Aceștia își bazează scrierile pe aprofundate și serioase cercetări proprii și respectă întotdeauna cu sfințenie adevărul istoric pe care-l slujesc.

Ion Horațiu CRIȘAN

„Limitele sociologiei nu rezultă din comparația cu literatura"

1. Literatura noastră se găsește uneori cu un pas înaintea cercetării sociologice specializate, nu prin metodologie, firește, ci prin obiectivele și rezultatele investigației. Cum apreciați acest fenomen ?

1. Întrebarea, în prima ei parte implică, după părerea mea, o apropiere, ca să nu spun reducție epistemologică și o judecată de valoare. Este vorba despre faptul că literatura este pusă în vecinătatea sociologiei iar sociologia în cea a literaturii. Numai astfel, situate pe unul și pe același continuum, sau ca părți ale aceleiași mulțimi se pot face comparații de genul celei sugerate : una se află înaintea celeilalte. Comparația respectivă, ținînd seama de complexitatea termenilor ei care nu permite sau nu permite încă folosirea unor indicatori preciși se situează dincolo de domeniul propozițiilor științei și anume în zona aș zice periferică sau impresionistă a judecăților de valoare.

Aș vrea ca răspunsul meu să fie, în principal, o luare în discuție a implicațiilor întrebării. Consider că, pe această cale punctul meu de vedere se va afirma cu suficientă claritate. Nu pot nicicum să privesc întrebarea pusă, prin premisele ei, ca fiind adevărată și să trec direct la a-i da răspuns. Dacă aș proceda astfel aș păcătui asemănător cu acela care ar încerca să analizeze sau să trateze niște efecte imaginare fără să ia în considerare cauzele și efectele reale.

Achim MIHU

(Continuare în pag. 10)

EUGEN SUCIU

Discurs împotriva violenței și nepăsării

Simt nevoia
să vă spun ceva vital
axiomatic
ca un sunet de trompetă

ziua are obrazul neras
îndoiala tîrăște casele de păr
duminicile sînt gîtuite
în gheara florăriilor
la colțuri de stradă
bătrînii își cumpără bomboane
ca să nu fie singuri
(sînt falduri ale memoriei
în care ploșnița se plimbă în voie)
copiii împing cercul
cu un ghimpe din talpa prăpastiei
„În timp ce capul cuiva
se rostogolește
tăiat de propriul interes"

dincolo de cuvînt
e la fel
cu dincolo de cîntatul cocoșilor
domnește o liniște de parcă
din mare
rîurile ar curge înapoi

„prăpastia
nici nu s-a ridicat încă pe vîrfuri"
în buzunarul colinelor
minutarul pitonilor
tresare în somnul butoanelor
tremur
ce chelește noaptea de petale
încît rîsul
seamănă cu o pantă a cărnii

crește
ca disperarea stațiilor de metrou
după miezul nopții
într-o țară oarecare

imperceptibil
scrîșnetul de dinți al albastrului
smulge cuiva o șiră-a spinării
pentru a fi mărunțită
în ropotul de aplauze al contemplației

singuratecul
spune o poveste despre el
și deodată lumea se umple
dar el
nici nu știe altă poveste...

era o femeie frumoasă spunea
(dovadă copilul ei cu ochi triști)
un fel de întunecată secundă
prin care răzbate
horcăitul șobolanilor
din hambarele destinului

...pasul fîntînă
focul pasărea – sufletul
și femeia care nu a putut să nască
deodată
totul se revarsă printre degete
ca o răscoală înăbușită
„să șoptim deci dragule
să șoptim
bărbat vei fi
cînd vei avea curajul să șoptești
dinainte știind
că peștera se poate prăbuși"

veșnic obosit de plutirea firavă
între pleoapele acestui imens ochi al lumii
să-ți mărești cuierul
ca un pocnet războinic
cînd cineva și-a uitat acolo aripile
. . . .
timp în timp
viața carnivoră de orb
dar nici un amănunt nu știrbește
asemănarea
dintre drumul condamnatului
și templul meditației
sînt exacte
numai cuvintele care ucid
o ! dorința mea
de-a fi cît mai exact ucis
vindecă-mă tu
de tot ce nu-mi aparține
cum în măduva lumii acum
uraniul se vindecă de om
...un poem buimac
pentru că singurătatea
i-a scos un ochi – un om
ca un soclu carnivor pentru că generozitatea
este secată de un astru abia cunoscută
acel rîs ce stîrpește orice
sau hohotul împietrit al cifrei trei
o monedă
care cotrobăie în creștetul mormintelor

„albă albastru gri
parcă n-ar fi
pendulez
la stînga la dreapta
mă zbat
parc-aș fi
limba unui orologiu ciudat
tresar mă tîrăsc
tremur
alunec
numere ciudate număr
cu dinții îmi vine
să-i smulg pămîntului un umăr

vîntul se răstignește-n copaci
ciudate păsări îmi strigă
taci
îmblînzește-ți cuvintele
în care ai să zaci"

(„n-a fost nimic lunar
în această tăcere
răsăritul are tot cinci degete")

delicate degete albe degete albe
ale mirării
nedumerirea asta respiră ușor
neînchipuita mătase a graiului
al vînătăii pe obrazul tăcerii
ca-ntr-un blestem ce nu se șterge
vorbiți-mi despre om !
dacă vă e frică – banalul
se mută în teama care îl întîmpină
„cum fiecare clipă este eternă
nu pentru cît vei trăi în ea
ci pentru că nu se mai repetă dragule"
. . . .
„străfuzitorul
cel ce călărește nălucile
franjuri pistile – otgoane
în care păstăi ale timpului
stau ca o momeală
cel ce dansează
după ropotul semințelor în tipsie
cel ce în surzenia pietrelor
vede o încăierare sălbatecă"
un creier
pe care sărutul
îl trece dintr-o gură într-alta
– subiect al ochiului –

un accident de sintaxă
din care veacul apare gîrbovit
„și uite că verticalul
nu moare de infarct
o înveselită șiră-a spinării
(ca o săgeată aprinsă)
vindecă maxilarele de exil

(un creier
nu e totuna cu un sex
la fel și invers
un creier și un sex
nu sînt un om
există labirintul unor hambare
care le leagă)

...poate doar acolo
unde osul frunții
leagănă firele
pe care graiul peștilor
se cațără
face să fumege
arcul cocorilor
încît uiți cine spune asta
tu cel adevărat
sau tu cel adevărat
„pentru că drumul între acești doi tu
uneori e atît de lung
încît uiți încotro mergi pentru ca apoi să ajungi
și din nou să pleci iarăși uitînd dragul meu"

...am văzut
uimirea copilului
cînd se-ntîlnește cu el
spaima celui matur
cînd nu se găsește
statuia țeapănă a înțelegerii
ochiul lumii
cu care-atît ne-am obișnuit
încît a luat chipul așteptării
am văzut curtea unei biserici
păzită-de-un om de zăpadă
semafoare
care-și scuipau zîmbetul roșu
ca pe-un record al plictiselii
în gările zdrențuite
de atîtea trenuri care-aici nu opresc
dar am văzut
și fața impiegatului
(semănînd cu spinarea încordată
a unui poem neizbutit)
ducîndu-și mîna la chipiu
cu-n fel de îmbujorare
și mi-am zis :
durerea – mîndria ei
seamănă cumplit
cu nevoia noastră
de inimă

iată o pușcă gata să nască
se caută
acel bărbat și acea femeie
care să-l strige pe Nu
din toți rărunchii
un Nu – aidoma
cu îmbrățișarea a două priviri
care să urnească
de la subsuoara somonilor
cîte o clipă cuibărită
în armura ei de tăcere-ecou
al unui ochi mai mare
imagine
în care să încapă toți
aidoma
cu țipătul ce vestește
dezinvoltura unui pescăruș
în interiorul cuvîntului
Destul...
. . . .

ORAȘELE SUPRAPUSE

I

În fiecare seară iau vasul de pămînt și-l așez pe masă înaintea mea. Griul negru strălucește la lumina becului și-n unele momente am impresia că boabele se mișcă imperceptibil, că mă privesc și ele cu niște ochi mărunți și limpezi. În primele momente cînd le-am spălat de cenușă mi s-a părut că descopăr printre ele fire strălucitoare de aur. Am arătat cuiva și a zîmbit. Nu m-a crezut cînd i-am povestit că noaptea o lumină albă, trecătoare, tremură peste ele, că uneori e atît de limpede încît văd distinct inima fiecărui bob. Știți că boabele de gîru au pe o parte o linie abia vizibilă, dar ușor de observat de la un capăt la altul. Asta se numește inimă. Nu știu dacă în ea stă toată puterea, dar sînt sigur că lumina celor carbonizate vine tocmai de aici. Într-o noapte m-am trezit cu gura uscată și m-am sculat să beau o gură de apă. În dreptul bibliotecii am avut impresia că aud șoapte dinspre vasul de pămînt. Nu puteau fi vecinii pentru că nu i-am auzit niciodată atît de limpede.


Radu Aftenie : „BUREBISTA"

„Tu recunoști încăperea ?" Asta-i singura propoziție pe care am înțeles-o. Am pîndit toată noaptea și n-am mai deslușit nimic. Bineînțeles că nu cred. În fond nu sînt decît un pumn de griu carbonizat acum aproape două mii de ani pe care l-am adus într-o pungă de la cetățile dacice din Munții Orăștiei. Cîteva nopți la rînd am stat cu lumina stinsă la un metru și jumătate de vasul de lut. Doar zumzetul industrial al periferiei și cîte un lătrat de cîine urmat de un autoturism trecînd pe undeva pe foarte departe. Picotind și trezindu-mă iar mi-am adus aminte de lecțiile de folclor. Profesorul ne spusese că romanii aveau credința că sufletele strămoșilor ne veghează viața, că ele sălășluiesc în apropiere, în obiectele casnice și-n diferitele părți ale casei. Nu plecau în nesfîrșitele ceruri, ci rămîneau undeva pe aproape și viii le aduceau ofrande și se străduiau să nu-i supere. Și unde ar fi putut să se așeze sufletele morților de la cetăți în clipele în care oțelul trecea strălucitor și rece prin tot ce era viu ? Aurul pleca, pietrele crăpau și se măcinau singure sub ploaie ! Poate c-au ales tocmai gropile cu griu și fiecare s-a așezat în urma celei mai mici și mai puternice forme de viață și de acolo a început să-și privească urmașii.

II

Prințul cobora călare pînă în vale și de acolo tăia cîmpul spre firul apei. Îi plăcea să privească jocul peștilor printre pietre și zvicnirile lor la fiecare mișcare de frunze. Calul îl aștepta chinuit de cîte un bărzăun tîrziu. Prințul știa că după 240 de zile de la noaptea cea mare, peștii încetează să mai joace și frunzele încep să cadă. În a opta lună din calendar, pe la jumătate, era o noapte în care ieșea pe marginea dealului și asculta pădurea cum începe să foșnească și cum pe nesimțite rumoarea crește și devine un adevărat plîns, plînsul copacilor înaintea desfrunzirii, a scurtei singurătăți și a trecătoarei morți care îi aștepta. Unde se duc și de unde se întorc frunzele, se întreba el, unde se duc oamenii și de ce nu se mai întorc, unde se adăpostesc peștii și cum se pot întoarce din moarte ? Alteori prințul cobora pe cealaltă parte a dealului și ieșea direct în șesul care se desfăcea dintre dealuri ca o coadă de păun împodobită cu galbenul grînelor coapte. Lăsa calul în voie, și cădea într-o dulce legănare, fără gînduri. Din cînd în cînd, auzea scîrțîitul carelor trecînd încărcate spre cetate, dar la puțin timp îi piereau din auz. Doar copitele calului intrînd în praful de-o vară al drumului îi mai aduceau aminte de viață. Cum se simte omul după ce moare ? E un fel de călătorie în care nu mai simți pașii calului ? Nici un gînd, nici o tresărire? Ajungea adesea pe malul rîului. Lățimea apei îl liniștea mai ales în clipele înserării. Auzea vîntul în frunzișul sălciilor bătrîne și scorburoase. În miezul verii îi plăcea să treacă vadul călare. Apa îl ajungea pînă la genunchi și calul mergea, fornăia de plăcere. De partea cealaltă se întindea o nisipiște lată. Acolo soarele era mai puternic și aerul tremura ca liniștea în auz. Se așeza pe nisip și lăsa cerul să i se lipească de ochi, pînă cînd băga de seamă firele de praf căzute pe pleoape. Într-o zi, stînd așa nemișcat, i s-a părut că e dus de apă, că el curge împreună cu rîul. Pe urmă și-a dat seama că a rămas tot acolo. S-a uitat iar în sus și a doua oară i s-a părut că și el și rîul și pămîntul sînt duse de altceva mai mare și mai puternic, că toate merg în același timp și în aceeași parte. Cine le poartă și încotro ? Mereu ceva îl împiedica să înțeleagă.

III

Aproape în fiecare după-amiază săream gardul internatului și fugeam la terenul de fotbal din spatele unui restaurant. Dacă îl găseam ocupat ne strecuram pe străzile lăturalnice, ajungeam în dreptul miliției și de acolo, de-a lungul pîrîului, spre cetate. Ce era cetatea ? Un deal abrupt, cu fața spre orașul care se desface din ultima strînsură a munților și iese spre cîmpia din valea Mureșului care începe cam de pe la Vinerea. Panta se termina cu un creștet aproape drept și cu o coamă mai dulce. Pe partea cealaltă, cobora din ce în ce mai lin pînă scădea de tot. Acolo, cu pantalonii și cu bocancii făceam niște grămezi negre care să însemne porți și jucam pînă după asfințitul soarelui. În dreapta erau viile orașului, iar în stînga o prăpastie pe fundul căreia se scurgea pîrîul care trecea pe lîngă miliție și se numea Valea Dăii. Să fi fost în anul 1963 sau 1964, greu de spus. Parcă mai ușor țin minte clipele, decît anii. Trecuse destul timp de cînd se dăduse stingerea și trupuri tinere suportam păturile aspre și roase care ne acopereau cu întunericul lor mirositor. Ploua cu găleata și-n clipa cînd o lumină puternică a fîlfîit pe la ferestre ne-am ridicat toți în capul oaselor de parcă s-ar fi aprins marele arbore al lumii, copacul pe care se sprijină pămîntul. De ce nu ne adormise noaptea și țîrîitul ploii ? Cine ne strecurase în suflet starea de așteptare și neliniștea ? Nu-mi mai amintesc decît de-o durere în talpă. O piatră ascuțită îmi intrase în carne. Abia atunci mi-am dat seama că pasărea luminoasă a trecut de mult, că apa curge șiroind pe față și pe piept, că stau desculț pe o grămadă de piatră casată și că lîngă mine mai sînt încă sute de dezbrăcați cu capetele ridicate, uimiți de hîrtiile care veneau de sus ca niște pene albe dintr-o pasăre împușcată în zbor. Nu se mai auzea decît ploaia deși urechile ne erau pline de tușitul motoarelor care semănau cu bolboroseala unor oameni care se îneacă. Mulți dintre noi au urcat pe cetate așa cum erau, dezbrăcați și desculți sau cu bocancii luați în picioarele goale și înșiretați din două în două găuri. Mărturisesc că n-am avut puterea să urc. Nu știu de ce. Pur și simplu am rămas locului. Abia înainte de-a părăsi orașul am avut curajul să merg la tăciunii păsării aprinse. Motoarele îngropate în pămînt ceva mai mult de jumătate înnegriseră și iarba arsă începuse să crească la loc. Ceva s-a petrecut în acel moment. Plecam spre o fabrică, unde mă așteptau nesfîrșitele luni și chiar ani de lucru pe schimburi. Prima dată cînd una visam și mă aștepta cu totul altceva. Abia mai tîrziu, mi-am dat seama de ce-am refuzat să urc la motoare și de ce, după ce-am ajuns lîngă ele, minute în șir am rămas ca o bucată oarecare desprinsă din corpul avionului. Copilăria mea se termina și-și găsea un prieten tăcut în rămășițele prăbușite pe iarba crescută pe un pic de pămînt abia păstrat de stîncile dure de dedesubt. Trecuseră trei ani și părăseam orașul fără să iau nimic cu mine, nici o amintire care să semene măcar pe departe cu toate cele pe care le-am visat să le am. Mă despărțeam de un pat de fier și de un dulap de tablă în care zeci de copii înaintea mea se odihniseră și-și închiseseră lucrurile și urmau să mai doarmă și să și le închidă. Diferența ar fi că nici unul dintre ei nu văzuse într-o noapte o pasăre imensă coborînd în flăcări peste oraș. La urma urmei, cu ce altceva puteam pleca ? Orașul nu avea nici un arc de triumf și nici un muzeu. O bucătăreasă ne spusese că numele de Cugir vine de la un cot, poate cel de la ieșirea orașului din strînsoarea munților, unde se afla un stejar imens. Pe acolo treceau drumurile crescătorilor de vite și de porci spre tîrgurile de la Aiud, Zlatna și Alba Iulia. Și la acest cot se opreau la umbra stejarului și lăsau porcii să mănînce jir. Așa l-a știut lumea : cotul cu jir. După cîțiva ani, lîngă stejar, a apărut și o cîrciumă, pe urmă o casă și peste un an încă una și cu mult timp înainte a ajuns la cîteva și, din nimic, numai din umbra stejarului, s-a născut un sat și apoi orașul în care lăsam invizibilele urme ale celor trei ani de singurătate.

IV

Poate că prințul l-a chemat pe bătrînul obosit de atîta privit în stele. Ce arată ursele ? Tăcere, a răspuns bătrînul. Și cînd voi pleca ? Mult mai tîrziu, cînd pe pămînt nu va mai fi nimeni, i-a răspuns acesta. În ziua în care a simțit că puterile îl părăsesc, prințul și-a amintit de bătrîn. Pămîntul nu era pustiu și nu va pleca. Și cum va fi cînd va porni cu rîul și cu nisipul și cu pămîntul și cu iarba ? Și încotro vor merge ? A văzut apusul nespus de limpede, apoi întunericul luminat al nopții, a prins și dimineața dar n-a mai ajuns să privească stingerea boabelor de rouă de pe frunte. A plecat încercînd să deslușească mărimea spicelor coapte de la poalele cetății, de unde se întindeau pe toată valea lanuri coapte. L-au primenit cu apă curată, luată din rîul la răsăritul soarelui, l-au stropit cu miresme de ierburi fierte, au ars semințe de flori și au zdrobit frunze de nuci tineri. L-au îmbrăcat bătrînii care-i știau trupul din copilărie și tinerii i-au adus armele și coiful, și vasele de preț aduse din țările de la miazăzi. Alții au spălat copitele cailor și le-au împletit coamele și i-au pus în hamurile bătute cu aur. I-au prins la căruță și-o zi întreagă au cărat trunchiuri de stejari uscați. Au clădit lemnele pe-o terasă tăiată în umărul dealului, aproape de vîrf, lîngă cetate. Le-au așezat într-o piramidă ca să tragă aerul mai bine pe dedesubt și, cînd totul a fost gata, au prins caii pentru ultimul lor galop să-l însoțească pe prinț în călătorie. Au început să cînte și focul creștea împreună cu vocile celor din cetate și din împrejurimi. Focul a ținut, ca și plînsul, cîteva zile și cîteva nopți. Cenușa i-au strîns-o într-o movilă în care au mai pus și banii macedonieni pentru drum. Au acoperit-o cu un strat subțire de pămînt moale peste care au așezat o fructieră făcută prin împrejurimi. Au pus-o cu gura în jos, semn de liniște și neatingere, ca nimeni să n-aibă vreodată curajul s-o ridice și să-l întoarcă pe prinț din nesfîrșita lui călătorie. Movila au acoperit-o cu pietre și-au aprins un foc mai mic. Undeva în vale soarele se prăbușise în lanuri și grînele galbene semănau cu niște valuri de lumină curgînd spre nicăieri.

V

Au trecut exact 14 ani de la despărțirea de pasărea prăbușită. Călătoresc din ce în ce mai mult. Parcă aș vrea să parcurg toate drumurile pe care ea n-a mai ajuns. Era început de toamnă și dealurile Cugirului își schimbau încet culoarea. Sus, pe cetate, i-am cunoscut pentru prima dată. Cîțiva dintre ei erau de-o seamă cu mine. Cei mai tineri încă se foiau prin școli. Mai erau și studenți, și un dascăl de istorie din oraș și profesorii lor. Cu ei mai săpaseră și pe alte șantiere arheologice. Lumea venise să-i întrebe dacă n-au găsit aur. Nu putea să-l uite pe bătrînul din Cugir care vînduse totul, boi, vaci, oi, pierduse absolut totul cu speranța că va găsi totul aur în vîrful chel ridicat deasupra orașului. Cînd îi vedeau cît de încet sapă, cu cîtă migală, îi lăsau în pace, convinși că vor mai trece încă mulți ani pînă cînd vor descoperi comoara. Și ei își vedeau liniștiți de treabă. Dormeau în corturi, aprindeau focul, fierbeau ceaiul, pedepsiții aduceau apă din fundul prăpastiei, ceilalți făceau ordine și pregăteau masa. În vara asta erau în al treilea an de săpături. Se obișnuiseră cu ideea că la o jumătate de metru de ei se întinde o altă lume, că o jumătate de metru de frunze putrezite îi separă de un oraș de acum două mii de ani care așteaptă să revadă iară lumina. Cînd soarele usca iarba, îi găsea în micile lor șanțuri, pe secțiuni. Cînd dădea să alunece în cumpănă, coborau în oraș să mănînce de prînz. Seara îi prindea tot aplecați asupra pămîntului care, încet-încet, ca un binoclu, îi lăsa să tragă cu ochiul în lumea cealaltă. Orașul fornăia de jos, cu ritmul lui industrial, și ei îl priveau de sus, cu un orgoliu pe care nu-l înțelegeau. Au descoperit urmele caselor, urmele zidurilor, urme, urme, urme, pînă cînd unul dintre ei a descoperit pietrele apărate de pămînt și de timp și vasul spart, neatins, cu gura în jos, spre adîncul pămîntului. A urlat de bucurie și-au urlat și ceilalți și cînd primul a întins brațul să atingă cioburile, a simțit cum îl cuprinde o nemărginită spaimă. Cînd a privit departe în locul grînelor a descoperit o mare neagră de pămînt răscolit.

VI

Jos — orașul în freamăt. Sus — pe cetate un alt oraș, în mister și întuneric. Încet-încet, se apropie unul de altul. Jos — lumea cu respirația grăbită și miriștile nearate. Sus — ceva mai departe, griul carbonizat în gropi mari, ca niște oceane de semințe. Între ele amintirile care încep să aibă un sens și o logică. Ca și cea mai puternică frînghie a lumii, le leagă pămîntul.

Cornel Nistorescu

DOMNIȚA PETRI

Vioara de argilă

Mai bine aș fi duminică,
luni.
Am pîndit să se facă seară,
am adormit să adorm,
creierul de nisip s-a
spulberat.
Mai bine m-aș face cal și-aș muri
pe un plai îngust înghețat.

Într-un danț de mangal
oiștea vieții învîrte orele,
scîrțiie.

Uite-mă,
de nisip de sus pînă jos,
pe cîmpul defrișat dinte marți și miercuri,
Nu plouă, nu ninge,
e frig la polul meninge.

Din această esență
vioara de argilă psalmodiază
absență.

Vînd
inima pe cărbuni
într-o zi de tîrg
duminică, luni.

Insomnia

L-am numit cîine : a lătrat
i-am pus punct : a spus i
l-am convins : l-am făcut împărat
peste cele triste și vii

Mi-a trimis o tristețe bătrînă în dar,
alături de-o pasăre cioplită în piatră.
Auzi, ascultă cum latră
insomnia în groapa cu var.

Au venit zidarii să dărîme pereții,
să dărîme cu grijă pereții,
de sub litere,
de sub sunete,
de sub liniște și neliniște
prin tăcerea cu dinți.

Pasărea cu arcuri și zimți,
pasărea aceea bătrînă
mă zbura, mă zbura, mă numer
gură mută, trăznită de har.

Ah, întinde-mi o mînă
domnule foarte trist, foarte rar
prin plasa de plumb minutar.

Scurtă istorie (I)

M-a pus să scriu : mi-a dictat i-am luat-o-nainte
cu două rînduri
m-a pus să-i zidesc o casă :
m-am trezit săpînd într-o stîncă de plumb
mi-a poruncit să-i spăl picioarele :
i-am găsit la călcîi urma frunzei
din copacul care nici nu crescuse
m-a alungat, seara dormeam în patul
din lemnul acelui copac
m-a siluit : dimineața era
femeie
la pînz zidea o casă,
seara îmi închidea tăietura de la călcîi

Am pus-o să scrie : i-am dictat : mi-a luat-o-nainte
cu trei rînduri
am pus-o să zidească o casă : am găsit-o sădind
un copac
i-am poruncit să-mi spele picioarele :
mi-a topit pe călcîi o frunză de plumb
am alungat-o : a plecat
m-am culcat în patul de plumb
am dormit ce dormisem cu patru nopți înainte
m-am sculat alaltăieri

m-am pus să scriu : mi-am dictat
la masă scria un bărbat
îmi dicta : scriam după cum îmi dicta
și dictam ce-mi dicta : el scria.

Scurtă istorie (II)

Sînt camere de cafea
în care bate un ceas
sau o rîșniță,
în care mirosul meu mă miroase
și nu mă cunoaște.

Sînt mici artere pe care aleargă
disperate vești de la inima mea
de cafea,
cabluri fragile pe care se usucă
ciorchinii de nervi.

Sînt globule infirme în limfa
după-amiezii.
In sacii memoriei se naște o
generație de amiezi amărui.

Este o amintire și o glorie ;
pe tabla de lemn, rîșnița
macină zaruri.
Este un sînge de lapte
în dimineața înapoiată cu această victorie
cînd
pe îndepărtate plantații
se serbează abolirea sclaviei.

Ora zero

Acum, mirosul amețit și singur
te culcă pe o scîndură subțire,

Chiar tu ești doar o scîndură subțire,
tu ești mirosul amețit și singur.

Eu te miros, amețitor subțire,
și vreau să pot să vreau să pot să vreau
cînd te miros,
dar scîndura e os
și-un cui fracturat în amintire.

Am amețit în noapte ca un cîine
fără miros.
De-acum e bine, e frumos.
E mîine.

Limba de lemn

Într-un cuvînt de lemn locuiesc
și rod cercuri și anotimpuri
pînă cînd plouă.

Într-un arbore mă culc și
adorm
cînd am uscat mușchiul de nord
șopîrlele,
virgulele.

Cuvînt cu cuvînt,
ploaia se face groapă
și amintirea se vinde.

Îmi amintesc de-un copac
supt pînă la muguri
de limba ciudată în care
nu pot să vorbesc.

Muguri și cuie

Și pentru că acolo m-am oprit să-l
hulesc,
locul acela
rămîne suspendat
între două secunde.

Mi-am pus inima să le roage,
mi-am pus inima
să le alunge

Ah, pofta ta de vorbe, i-au răspuns,
trapul tău mărunt,


Gh. Coman : „VLAD VINTILĂ-VODĂ"

nici nu vezi, i-au răspuns,
că sîntem ochii lui, nici nu simți
că sîntem doi zimți pe banul
de argint,
nici nu auzi
cum te tragem pe roată.

În piața de lemn, într-adevăr,
în piața de piatră
au ieșit muguri și cuie
și doi boi costelivi trăgeau
în foc o statuie.

Radiografia unui succes: Mihail Sadoveanu „Mitrea Cocor"

8.

Evident, succesul de critică al romanului „Mitrea Cocor" ridică o firească întrebare: ce raporturi identifică cronicile literare amintite în numărul anterior („O imagine concretă a realității în devenire", de Mihai Novicov, Flacăra, 28 ianuarie 1950, „Noul roman al lui Mihail Sadoveanu: Mitrea Cocor", de Anton Petrescu, Contemporanul din 10 martie și 17 martie 1950, „Mihail Sadoveanu: Mitrea Cocor", de S. Fărcășan, Scînteia, 18 martie 1950, „Un succes al literaturii noastre", de V. Călin, Viața românească nr 3, martie 1950), între noua operă și opera sadoveniană anterioară, cum se înscrie Mitrea Cocor în ansamblul unei creații care domina istoria literaturii române? Din perspectiva peisajului literar de astăzi, răspunsul la această întrebare ar putea să surprindă: comentariile critice mai sus amintite ocolesc cu abilitate referirile, mai mult decît necesare în cazul unui scriitor ca Sadoveanu, care avea deja ferm conturat în istoria literaturii un teritoriu al său, la ansamblul creației sadoveniene. Această raportare necesară a noii opere la creația anterioară va fi realizată abia peste un an și anume în cronica literară la Mitrea Cocor semnată de Traian Șelmaru în Lupta de clasă nr. 1, ianuarie 1951. Axat în principal pe înscrierea lui Mitrea Cocor în ansamblul creației sadoveniene, comentariul critic din Lupta de clasă avansează, înainte de toate, o teză de lungă carieră în istoria exegezei de după 23 August 1944 a operei marelui scriitor. E vorba de faimoasa teză conform căreia Mitrea Cocor (mai tîrziu alăturîndu-i-se Nada Florilor și Nicoară Potcoavă) constituie răspunsul definitiv dat de marele scriitor după 23 August 1944, unor întrebări de ordin social-politic pe care creația sa anterioară le ridicase fără a arăta și soluționarea lor adecvată. În varianta comentariului din Lupta de clasă, această teză sună astfel: „În Mitrea Cocor, Mihail Sadoveanu reconsideră într-o lucrare pătrunsă de spirit de partid viziunea sa asupra vieții poporului, mai ales a țărănimii noastre, în perioada dintre cele două războaie. Romanul răspunde la întrebarea rămasă deschisă în opera sa de pînă acum: care e drumul izbăvirii poporului? Și răspunsul e categoric: drumul revoluției socialiste, drumul arătat de Uniunea Sovietică". Cu trecerea timpului, acestei variante, oarecum seci, i se adaugă altele, de o infinită varietate de la formulele strălucitoare ale genului eseistic pînă la afirmațiile categorice din manualele școlare. Astfel, un eseu semnat de Dumitru Micu, „Sensul etic al operei lui Sadoveanu", E.S.P.L.A., 1955, transpune teza conform căreia prin „Mitrea Cocor" Mihail Sadoveanu a găsit, în sfîrșit, răspunsul definitiv la toate întrebările operei sale anterioare, în planul magistralei galerii a eroilor sadovenieni: „Mitrea Cocor e un țăran săra[illegible] durînd foame, mizerie, muncind pe[illegible] puteri și fiind răsplătit pentru asta cu insulte și bătaie. Prin asemenea fel de viață, Mitrea se încadrează în rîndul zecilor de eroi sadovenieni necăjiți, dezmoșteniți ai soartei. În ființa lui fierbea ura nealinată împotriva asupritorilor săi și, dacă trăia într-un secol anterior, s-ar fi ridicat, de bună seamă, cu furca împotriva boierului sau „preceptorului", precum Petrache din O UMBRA, ori ar fi luat ca atîția alții calea codrului. Trăind însă în epoca revoluțiilor proletare, Mitrea Cocor are norocul de a întîlni oameni noi, comuniștii, care canalizează forța revoltei sale elementare pe făgașul luptei organizate". Adresîndu-se cu precădere populației școlare, obligate prin examen să-și însușească afirmațiile din manuale, oricît de seci ar fi prezentate, „Literatura română contemporană" manualul pentru clasa a XI-a a școlilor medii de cultură generală și pentru școlile pedagogice, realizat de un colectiv format din Al. Bistrițeanu, S. Bratu, C. Ciopraga, M. Gafița, S. Iosifescu, D. Micu, M. Novicov, Al. Piru, N.I. Popa, G.G. Ursu, preferă, în schimb o formulare mult mai neutră a tezei mai sus amintite: „În 1949, apare romanul MITREA COCOR, scriere care marchează tranziția literaturii închinată satului de la înfățișarea răzvrătirii izolate, individuale, la prezentarea încadrării celor mai înaintați dintre țăranii muncitori în mișcarea revoluționară organizată. Mitrea trăiește într-o epocă și în împrejurări menite să-l transforme într-un luptător conștient". („Literatura română contemporană", Editura de stat, didactică și pedagogică, București 1961, pag. 126).

9.

Enunțată, diferența substanțială dintre cronicile literare consacrate lui „Mitrea Cocor" în prima parte a anului 1950, de către Mihai Novicov în Flacăra, Anton Petrescu (alias Ovid Crohmălniceanu) în Contemporanul, S Fărcășan în Scînteia, V. Călin în Viața românească și cronica literară semnată de Traian Șelmaru în Lupta de clasă nr. 1 ianuarie 1951, incită, în materie de explicații, la unele presupuneri. S-ar putea presupune, de exemplu, de către noi, mar ri astăzi ai unor comentarii critice despărțite în reușitele lor doar prin inteligență, talent și efort de lectură, că cronica literară din Lupta de clasă nr 1, ianuarie 1951, aparține unui critic care spre deosebire de primii comentatori ai lui Mitrea Cocor, surprinși de noua apariție într-un deficit de lectură, reușise, în timpul care trecuse, adică într-un an de zile, să recitească cele peste o sută de volume sadoveniene, să-și facă o imagine de ansamblu a creației marelui scriitor și, în consecință, să poată realiza ceea ce cronicarii literari din primele luni ale lui 1950 nu reușiseră: legătura, mai mult decît necesară, între „Mitrea Cocor" și opera sadoveniană anterioară. Să nu uităm însă, sîntem în 1950, în perioada de început a literaturii noastre noi, și astfel de presupuneri, cu punctul de plecare în adevărurile de azi, sînt de o înduioșătoare naivitate. Căci, deosebirea fundamentală dintre primele comentarii critice la „Mitrea Cocor" și comentariile care, începînd cu cel din „Lupta de clasă" nr. 1, ianuarie 1951, se vor succeda ani în șir, nu ține de personalitatea comentatorilor. Ceea ce desparte cele două etape din comentarea lui „Mitrea Cocor" e diferența dintre două contexte culturale și social-politice. Sfiala criticii literare din 1950 în a identifica raporturile lui Mitrea Cocor cu opera sadoveniană anterioară, greu de înțeles astăzi, într-un peisaj literar dominat de o critică fără complexe în fața oricărui subiect, își are explicația în faptul că la sfîrșitul lui 1949 și începutul lui 1950, cînd „Mitrea Cocor" face subiectul principal al cronicilor critica literară nu avea încă soluțiile de îndrumare în ce privește valorificarea critică a operei sadoveniene. E drept, anterior, adică în 1948—1949, apăruseră în spațiul publicistic cîteva referiri la ansamblul vast al operei sadoveniene. Cu ocazia alegerilor din 28 martie 1948, pentru Marea Adunare Națională, articolele consacrate candidatului Sadoveanu (cap de listă F.D.P. în județul Roman) realizaseră unele referiri și la opera sadoveniană. Sub titlul „Mihail Sadoveanu, fruntașul literaturii române, membru în prezidiul R.P.R.", apărut în cadrul serialului de articole „Cui dăm votul și încrederea noastră", Scînteia din 22 martie nu omitea să sesizeze valoarea operei sadoveniene: „Cei peste 40 de ani de activitate scriitoricească au însemnat o creație artistică de aproape 100 de volume, în care își găsește expresia dragostea caldă de țară, de oameni, frumusețile și bogățiile ei". Nu se poate spune deci că, aplecîndu-se cu atenție asupra mișcării literare și publicistice de pînă atunci, critica literară din prima parte a anului 1950 n-ar fi găsit unele elemente în stare să configureze o anume perspectivă asupra operei sadoveniene anterioare. În virulentul rechizitoriu la adresa culturii interbelice care este Raportul lui Iosif Chișinevschi, secretar al C.C. al Partidului, la Congresul intelectualilor din R.P.R., pentru Pace și Cultură (29—31 martie 1949) atitudinea față de Mihail Sadoveanu constituie un argument forte: „Clasicii realiști au fost fie îngropați, fie falsificați. Scriitorii care căutau să le continue drumul erau persecutați. Este cunoscut faptul că unui scriitor ca Mihail Sadoveanu i s-au ars cărțile în stradă, în cenușa lor iar cenușa i-a fost trimisă în plic" (Iosif Chișinevschi — „Dezvoltarea literaturii R.P.R.", Ed. P.M.R., 1948, pag. 23). Ținînd cont că în, unele cazuri, A. Toma, de exemplu, ostilitatea perioadei interbelice putea fi punct de plecare pentru revendicarea scriitorului respectiv de către noua literatură, o astfel de afirmație lăsa să se întrevadă ipoteza unui Sadoveanu aparținînd noii literaturi. Nu numai în ce privește exegeza critică, dar și în ce privește circulația editorială a operei sadoveniene se puteau [illegible] și anterior lui 1950 unele elemente pozitive. Astfel, în 1948 apare la ESPLA volumul V al operelor începute de Editura Fundațiilor Regale, texte sadoveniene mai mult sau mai puțin semnificative sînt incluse în diferite antologii vizînd cu precădere obiective ale propagandei și agitației. Un fragment din „Bordeienii" de exemplu, e inclus, sub titlul „Argații la boier", în „Culegere de fragmente pentru lecturi în grup", editată de revista „Călăuza bibliotecarului", la capitolul „Fragmente despre viața și lupta oamenilor muncii din țara noastră în trecut și azi", alături de „Moș Ioan Roată și Unirea" de Ion Creangă, „Convertirea lui Ion Grecea" de H. Barbusse, „Măriuca învață carte" de Remus Luca, un fragment din „Desculț" de Z. Stancu", un fragment din „Negura" de Eusebiu Camilar, „Cîntecul tractoarelor" de Petre Dragoș și articolul „Cum a reușit tov. Banu Petre să depășească norma". De asemenea, „Noțiuni de teoria literaturii", Editura de stat, 1948, manualul unic de literatură română pentru clasele VIII, IX, X, XI în anul școlar 1949—1950, apărut abia în decembrie 1949 (în septembrie, noiembrie lecțiile de literatura română fuseseră predate la clasele respective pe măsura publicării lor în Gazeta învățămîntului), folosește pentru exemplificarea unor noțiuni ca „Peisagiul", „Narațiunea", „Descrierea", „Arhaisme", fragmente semnificative din opera sadoveniană.

10.

În contextul specific al perioadei de început a literaturii noastre noi, toate aceste elemente nu sînt suficiente însă pentru a se constitui într-un moment decisiv al valorificării critice a operei sadoveniene, moment care, punînd capăt ezitărilor și căutărilor de pînă atunci, să impună recuperarea masivă de către literatura nouă a operei sadoveniene. Așa cum o demonstrase momentul reprezentat de Centenarul Eminescu (ianuarie 1950) în dialectica raporturilor noii literaturi cu opera eminesciană, un asemenea moment trebuia să aibă drept principale efecte: considerarea operei lui Sadoveanu ca aparținînd tradițiilor noii literaturi, declanșarea unei ample campanii de exegeză a operei sadoveniene, introducerea rapidă și în proporții însemnate a operei în circuitul editorial și publicistic, dar, mai ales, stabilirea, prin articole de îndrumare, a cîtorva jaloane pentru interpretarea operei sadoveniene, cu alte cuvinte, a semnificațiilor cu care trebuia introdusă în noua literatură creația anterioară a lui Sadoveanu. Pentru opera sadoveniană acest moment de cotitură avea să-l constituie sărbătorirea marelui scriitor în noiembrie-decembrie 1950 cu ocazia împlinirii vîrstei de 70 de ani. Începută cu prudență, ba chiar cu o anume întîrziere (a cărei semnificație o vom analiza într-un alt număr), sărbătorirea lui Sadoveanu va căpăta proporții semnificative, e drept, trebuie s-o recunoaștem, fără a le atinge pe cele ale sărbătoririi lui A. Toma în februarie al aceluiași an. Cotidienele principale, „Scînteia", „România liberă", „Scînteia tineretului" consacră spații largi unor fragmente din opera sadoveniană și unor comentarii sărbătorești pe marginea acesteia. Scînteia din 9 decembrie 1950 dedică o întreagă pagină, „Din opera lui Mihail Sadoveanu", publicării unor fragmente din „Mitrea Cocor", „Apa morților", „Într-o zi de primăvară". Asemănător, revistele literar-artistice, „Contemporanul", „Flacăra", „Viața românească" acordă și ele spații ample sărbătoririi marelui scriitor. Sub semnul tezei literatura-cauză a întregului popor, sărbătorirea lui Sadoveanu, ca de altfel și cea a lui Eminescu, A. Toma, depășește hotarele spațiului literar-artistic. Ca recunoaștere a personalității complexe a marelui scriitor, prin Decretul nr. 1206 al Prezidiului M.A.N. din 16 noiembrie 1950 se conferă lui Mihail Sadoveanu Ordinul „Steaua Republicii Populare Române", clasa I, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani. Conform Decretului, înalta distincție îi este acordată lui Mihail Sadoveanu, „pentru merite deosebite în domeniul creației literare și în lupta pentru apărarea păcii" (Buletinul Oficial al R.P.R., an II, nr. 105 din 17 noiembrie 1950, pag. 1139). Academician, președinte al Secțiunii știința limbii, literatură și artă, Mihail Sadoveanu e sărbătorit în ședința festivă din 15 decembrie 1950 a Academiei R.P.R. Iau cuvîntul pentru a-l omagia pe marele sărbătorit: Traian Săvulescu, președintele Academiei R.P.R., George Călinescu, Iorgu Iordan și Traian Șelmaru, secretar al Uniunii scriitorilor. În 16 decembrie 1950, întîlnirea scriitorului cu cititorii organizată la Ateneul Român de Uniunea scriitorilor capătă aspectul unei ample festivități. Conform relatărilor din Scînteia, 18 decembrie 1950 și Flacăra, 30 decembrie 1950, adunarea, deschisă de A. Toma, președintele adunării, cuprinde toate momentele unei festivități de excepție. În sunete de trompete și tobe își fac apariția în sală reprezentanții pionierilor care, prin intermediul lui Simion Ion, transmit marelui scriitor o urare în versuri. Publicul, în rîndurile căruia se remarcă un grup simbolic de țărani îmbrăcați în frumoase costume populare, își spune cuvîntul prin discursurile unor reprezentanți semnificativ aleși. Din partea conducerii Uniunii scriitorilor, ia cuvîntul Mihai Novicov, secretar al Uniunii, din partea scriitorilor, Mihail Sorbu, Eusebiu Camilar și Aurel Mihale. Interpreții dramatici și artiștii plastici sînt reprezentați de Lucia Sturdza Bulandra, directoarea Teatrului municipal București și de pictorița Florica Cordescu, elevii Școlii de literatură, de Ștefan Iureș, care recită poezia „Al artei noastre pisc, salut". Oamenii muncii manuale, cei pe care maestrul Sadoveanu îi numea „sarea pămîntului", își aduc omagiul lor marelui scriitor prin discursurile lui Iosif Tic, muncitor la „Laminorul" București, Ion Rădulescu, muncitor la I.C.A.S. Grozăvești și Mihai Ion, tractorist la S.M.T. Ciorogîrla. Din partea Așezămintelor culturale omagiază pe cel sărbătorit Steliana Ionescu, directoarea Căminului cultural Belciugatele. Conform relatărilor, în cadrul adunării festive, la rugămintea țăranului muncitor, Ion Cherculescu, comuna Mușetești, județul Argeș, Mihail Sadoveanu a citit un fragment din „Nada Florilor". Alte gesturi vin să completeze imaginea amploarei pe care a luat-o, la sfîrșitul lui 1950, sărbătorirea lui Mihail Sadoveanu. Astfel, ziarele și revistele dau publicității Omagiul scriitorilor din R.P.R. maestrului Sadoveanu, Telegrama de felicitare a Prezidiului scriitorilor sovietici, articolul omagial „Mitrea Cocor nu vrea război" semnat de I. Kojevnikov în „Komsomolskaia Pravda" din 25 noiembrie 1950, cerînd expres traducerea romanului în limba rusă, Scrisoarea adresată lui M. Sadoveanu de cenaclul tineretului din București. După cum ne informează Gazeta învățămîntului, 1 decembrie 1950, cu ocazia sărbătoririi lui Mihail Sadoveanu, Ministerul Învățămîntului Public recomandă școlilor ca între 20 noiembrie și 6 decembrie 1950 marele scriitor să fie sărbătorit, prin acțiuni speciale, în cadrul orelor de literatură română și al cercurilor literare.

11.

Punctul central al acestui moment sărbătoresc îl constituie însă articolul „Caracterul democratic — patriotic al operei lui Mihail Sadoveanu" de Nestor Ignat și S. Fărcășan, publicat în două numere consecutive, din 17 decembrie și 19 decembrie 1950, ale Scînteii. Prin caracteristicile sale: dubla semnătură, amplul spațiu tipografic, tonul sentențios, apariția în paginile Scînteii, articolul are caracterul unui punct de vedere oficial în problema valorificării moștenirii literare reprezentată de vasta operă sadoveniană. Articol de îndrumare, tipic pentru perioada de început a literaturii noastre noi, „Caracterul democratic-patriotic al operei lui Mihail Sadoveanu" conferă operei sadoveniene dreptul de a face parte organică din noua cultură, cultură pusă în slujba poporului. O spune, în termenii momentului literar-artistic respectiv desigur însăși concluzia finală a comentariului: „Opera lui Sadoveanu aparține poporului care astăzi eliberat construiește socialismul, creează o cultură înaintată, socialistă în conținut și națională în formă.

Opera sa constituie un adevărat tezaur al culturii noastre naționale, un tezaur pe care marele scriitor îl îmbogățește neconteni și care trebuie să fie cunoscut și valorificat pe deplin".



Văzut de Șt. DIMITRESCU

De aici, în spiritul intervențiilor de îndrumare din perioada de început a literaturii noastre noi, sarcini exprese criticii literare, mecanismului editorial și publicistic, vizînd stimularea exegezei critice sadoveniene, reeditarea masivă a operei, într-un cuvînt, transformarea creației anterioare a marelui scriitor într-un element viu, activ al spațiului literar artistic: „Este o sarcină de cinste pentru editurile noastre de a pune la dispoziția publicului larg și în plină creștere de astăzi, noi ediții ale cărților lui Sadoveanu, este o sarcină de cinste a criticilor noștri de a analiza opera vastă a lui Sadoveanu, de a pune într-o puternică lumină tot ceea ce este de preț în această operă". E lesne de înțeles că stabilirea drept sarcină a spațiului literar artistic reintegrarea imediată a operei sadoveniene în ansamblul literaturii noi nu putea să nu fie însoțită și de precizări clare privind direcțiile fundamentale ale procesului de valorificare critică a creației lui Mihail Sadoveanu, semnificațiile cu care această creație urma să aparțină culturii de după 23 August 1944.

12.

Ca și în cazul creației realiștilor critici ai secolului al XIX-lea, deja reintegrați în noua literatură, prima și cea mai importantă teză stabilită viitoarelor exegeze viza scoaterea operei lui Sadoveanu de sub incidența tezei decadentismului literaturii române interbelice, prin enunțarea unui divorț de esență între opera sadoveniană și cultura burgheză: „O asemenea operă în tot ceea ce are durabil și valoros nu a fost și nu putea să fie produsul societății și ideilor burgheziei și moșierimii, aflată în plină descompunere în perioada în care scrie Sadoveanu. De aceea burghezia și moșierimea au privit opera lui Sadoveanu cu dușmănie și au încercat, fie să o treacă sub tăcere, fie — mai ales — să o golească de conținutul ei profund democratic".

Explicabil într-un context în care perioada interbelică, în toate aspectele sale, de la literatură pînă la viața economică, este negată cu o violență polemică intensă, considerarea scriitorului care urmează a fi integrat în noua literatură ca aparținînd, prin trăsăturile sale fundamentale, mai degrabă prezentului socialist, decît trecutului burghez în care a trăit și creat, capătă deseori înfățișarea unei vehemente revendicări. Iată, de exemplu, o asemenea exigență în cazul operei eminesciene: „E vorba să ni-l luăm înapoi pe Eminescu din mîinile murdare ale burgheziei, să ni-l limpezim de mizga și păienjenișul mincinos al intereselor exploatatoare, să readucem la noi, înlăturînd urmele întunericului și ale falsului, ceea ce a fost dintotdeauna al nostru" (Geo Dumitrescu, „Pentru un Eminescu al nostru", Flacăra, 24 septembrie 1949).

În cazul lui Sadoveanu, contradicția care se putea ivi la cea mai simplă constatare de istorie literară: Sadoveanu și-a creat opera fundamentală în perioada interbelică, dar perioada interbelică se caracterizează prin decadentism și cosmopolitism, se rezolvă nu printr-o reconsiderare mai lucidă a acuzațiilor aduse perioadei interbelice, ci prin presupunerea unei poziții polemice a operei sadoveniene față de epoca sa: „Un merit de seamă al operei lui Mihail Sadoveanu îl constituie faptul că deși creată în epoca în care literatura burgheză se descompunea, strălucirile fosforescente ale putreziciunii nu l-au atras (...) Inspirată din viața trudită a țărănimii sărace, scrisă într-o formă limpede, lesne de înțeles, literatura lui Sadoveanu constituie o puternică poziție antiformalistă, într-o epocă în care psihologismul, naturalismul și pesimismul morbid erau dominante în literatura burgheză" (Paul Georgescu, „Județ al sărmanilor" în „Studii și articole închinate lui Mihail Sadoveanu", ESPLA 1952, p 129—131).

Ion Cristoiu

(Va urma)



fii atentă cum traversezi printre tramcarele încărcate cu cruciulițe, lănțuge,
brichete, creole
cu tot acest mil sacadat de teatru radiofonic, o dragă,
brățara cu oglindă speram să te prindă, bob dylan ar fi fost dopat
turnee după turnee
de ceafa ta iritată mirosind a odicoloane și pñee
fii atentă la neatenție, la tequila și pulque și alte licori fii atentă
ca pulpa ta să aibă sub țesătură detentă, sub muselină să aibă
articulație fină de șaibă
fii atentă cu mine, o dragă, nu lăsa prin fermoare
să-ți iasă orhideele și primulele de sudoare, și-ncearcă și nu mai abandona
acest nenorocit oraș cu cuburile din pavaj învelite-n fîșii și bandaje din rochia ta
fii atentă la mersul pe șine printre papetării, patiserii și vitrine
fii atentă să nu-ți spargi dinții în rubinele din antinevralgice și praline
fii atentă vatmanul își vătuiește tampoanele își roade creioanele
îl ocolește pe c.a. rosetti doar pentru tine și pentru phryne și pentru toate
damele fine...



o disecție a nostalgiei. 18 ore pe zi soarele bate la mașină
numai cu bandă roșie, asemenea Ioanei marinescu
și lui ion marinescu și a alte multe sute de marinești caracterizați
cum știe toată lumea prin lipsa oricărei propensiuni pentru real
ei se opresc uneori în fața magazinelor bijuteria
capetele lor se clatină pe fereastra tramvaielor
în țigănia vagonului din spate
unde vreo popească se despoaie de folia ei polistiren și compostează
ceea ce nu e de compostat
ei se organizează în canalele diamantifere de sub braseria turist
acolo își sapă galeriile marineștii pătrunși de învățătura lui diderot
și a tristului d'alembert
pînă ce piața romană se prăbușește în țipetele ioneștilor de la volan
și hoarda triumfătoare ia cu asalt aparatele de răcit oranjadă
ghiftuiți cu înghețată din singurul sortiment vandabil, asemeni unor noi hohenzo-
lerni, proaspăt tunși
îi poți vedea, epidemie, flagel al modernului nostru stil de viață
în bastoane cu ultrascurte, bastoane cu șic și zvelte bastoane cu repetiție.



pe numele său adevărat vasile moțoc, provenit dintr-o familie de țărani săraci
michele da capo s-a născut în 1883 la galați. mama, profira sadoveanu,
era o fire melancolică și foarte muzicală. „evghenisul mamii"
îl alinta ea în orele de liniște de la miorcani, tatăl,
căminarul costache carageali, era după neam albanez.
copilul învăță singur buchiile și la nouă ani
citea în gura mare alixăndria, la 14 cumpără o tiparniță
unde văzură lumina zilei, prima dată în românește, nuvelele lui cortàzar
și versurile lui traian lancu. avu mai multe meserii :
strungar, frezor, rabotor, electrician, acordor de viole
șofer de taxi și disk-jockey. la 30 de ani
spăla vase într-un cabaret din paris, iar noaptea scria
ca să uite de foame. „ca un cîine" rosti în clipa morții neașteptate
de parcă rușinea ar fi trebuit să-i supraviețuiască.

Mircea Cărtărescu

Eternitatea

Această bătrînă netrebnică,
ce-și vindea nurii uscați în piețele publice ori în biserici
mumie fardată care ne mai aștepți la colțuri
de stradă ori în întuneric,
sperietoare, hoață de buzunare, vînzătoare de droguri

Cum te împodobeau cu aur și leșuri, amanta fricoșilor,
gură rujată care mai muști
obrajul copiilor și-ți lași eticheta
pe ambalaje de lux, raiuri de plastic, otrăvuri
și pe trupul femeilor

M-ai mințit o mie de ani !
M-am născut de o mie de ori : să te prind,
să te capăt, să te posed,
Unde ești ?
Doamnă, ai murit nu cu mult înaintea primului război mondial.
Oare de cîte ori va mai trebui să te-mpușc ?

Zîmbetul fotogenic

Mi s-a spus că eternitatea nu mai există.
M-am spălat, am mîncat, m-am machiat.
Mi s-a spus că nu voi scăpa.
Gol stau sub cearceafuri, așteptînd. Vor veni.

Și astăzi soarele a răsărit mai devreme.
Mi-au explicat cum sînt făcute mașinile de tăiat verdețuri
sau carne, și mașinile de război, florile de vară și
cele roșii de hîrtie subțire,
cum sînt eu, o masă de prînz plină de muște bețive, cum
e lumea, pruncul cică s-ar naște din împreunarea bărbatului
cu femeia, cancerul, bucuria,

Mi-au spus, mi s-a spus, mi s-a spus, mi s-a spus.
Știu totul. Am învățat pe de rost cele de mai sus și
fișa mea pesonală (E adevărat, n-am avut timp pentru
detalii, spre exemplu „a mîngîia fără mînă o broască
țestoasă", în general însă n-am făcut mari
greșeli de la text).

Dar despre momentul acesta nimic. (Afișele vorbeau de o
frumoasă excursie în Oceanul Pacific). Ce
se face, ce se spune, ce se gîndește ?
Vor veni. Mă va vedea toată lumea, mama, tata, prietenii, pretențioșii,
toată lumea, tot universul (ce o mai fi după el?)
Gol stau sub cearceafuri și-aștept. Un zîmbet
fotogenic e bun ?

O, generația mea

Nu există idee nevinovată despre nimic : bărbat, femeie
copil, gura ta care tace
Nimic : a trăi e o afacere pe cont propriu care
privește lumea întreagă
(ai grijă cum mănînci, cum rînjești, cum pronunți cuvîntul
„iubire", universul te judecă)

Față în față cu tine, războiul mondial al lui Este cu
Poate, cu Trebuie, cu A nu fi.
o singurătate totală-dezbrăcat în mijlocul mulțimii

A vorbi ori a scoate la lumina tuturora
viscerele însîngerate ale zilei de azi : ale mele.
ale tale, ale noastre.
Dezgolește-te. Proba adevărului este rana
ești tu întreg : drapele ,litere, cifre, limba
maternă. Creierul tău

cale a absolutului mic, sexul tău, dovada răbdării
de-a fi, ultima armă : rînjește !
O bucată din lumea ce se deschide asupra ei însăși
acest gîtlej această gură croită cu arma
care vrea să trezească, strigîndu-se.

Și totdeauna numai fragmente, țăndări, chiștoace
ale unei realități discutabile : (femeie care și-a
pierdut hainele și umblă să-și iasă din piele)

Dar cuvîntă, cîntă, slăvește !

„O, generația mea, generație, de ce pălăvrăgești atît ?"

Magdalena Ghica

Fabulă contemporană

În orașul Abrabil se produc zilnic
135 accidente de automobil

În orașul Klo în fiecare zi
cîte un comando
coboară din nouri și jefuiește
șapte bănci și 15 cazinouri

În orașul Zen deraiază
în fiecare după-amiază
cîte un tren
iar în orașul Tyr la fiecare
nouă zile e asasinat cîte un vizir

În orașul Maricanta în fiecare dimineață
sînt arestați cîte 231 de băieți
care și-au ucis amanta
iar în orașul Abraqy
sar în aer cîte 35 de magazine pe zi
(dar și cîte 13 autocare)

Morala : După cum vedeți toate aceste
cifre sînt impare

O fabulă

Să nu fie vorba de un animal, spuneau ciclopii,
un animal îndărătnic și plictisit,care aleargă
întotdeauna înapoi, o, nu, spunea Sisif, e o piatră,
o piatră adevărată, eu însumi mi-am cioplit-o,
cu un dinte de cal, acum mulți, mulți ani în urmă,
să nu fie vorba de o femeie, spuneau păstorii,
o femeie ciudată, extravagantă, care vrea să ia
totul de la început, nicidecum, spuneai Sisif, e o
piatră naturală, o simplă piatră, eu însumi mi-am
cioplit-o, cu mîinile mele, dar să nu fie
vorba de un idol, spuneau profeții, un idol
înfricoșat, care-și uită mereu originea, nu, nu,
striga Sisif, credeți-mă, e o piatră vulgară și
inertă, cei întîlniți dădeau însă neîncrezători
din cap, nu se poate, nu se poate, cine mai
crede azi în astfel de lucruri ?

Morala : Într-o lume în care au existat ciclopi
e păcat să fii rău

Fabula călătorilor

Între esență și aparență rareori știi să alegi
cît de cît, spuse un călător strîngîndu-și
gîsca în brațe, da da, spuse altul, aici aș
adăuga și acea ușoară imoralitate a esenței
atunci cînd se dizolvă în aparență, așa e, așa
e, spuse și un caporal (al cărui automobil este
1-Z-2634) eu am cunoscut pe vremuri o asemenea
femeie, odinioară, spuse visător taxatoarea, obiș-
nuiam să prind fluturi dar v-ați întrebat ce re-
prezintă ei în general ? dar nu trebuie să
discutăm despre lucrurile care nu sînt de față,
zise și un domn în vîrstă, cu ochelari, vai,
urmează stația Kirigiu, strigă atunci o doamnă
înaltă, subțire, călătorii însă nu răspunseră
nimic,ei se gîndeau la natură, la istorie, la
unele mutații...

Morala : Nu călătoriți singuri, călătoriți
în grup

Matei Vișniec

PREZENT ȘI VIITOR ÎN DIALOGUL LITERATURII ȘI ARTEI ROMÂNEȘTI CU ȘTIINȚA

(Urmare din pag. 5)

Pot fi apropiate literatura și sociologia una de cealaltă, și dacă, da, în ce măsură? Epistemologic privind lucrurile și situîndu-ne la un nivel apreciativ foarte general s-ar putea afirma că atît literatura cît și sociologia constituie reflectări ale lumii omului. Nu putem însă rămîne cantonați într-un asemenea general, de altfel extrem de abstract și chiar imprecis, atît timp cît nu este specificat mulțumitor sau nu există un consens în legătură cu modul în care să fie specificat. Ce înseamnă „reflectare" și ce se înțelege prin lumea omului în ambele cazuri (literatură și sociologie)? Deseori, în acest caz sînt aduse în discuție asemenea afirmații: sociologia „reflectă" lumea omului în mod științific, pe cînd literatura o „reflectă" într-o manieră specifică, proprie artei. Se ajunge, pe această cale, la problema mult mai vastă — teren fertil al speculației în toate sensurile ei — a raportului dintre știință și artă. Relația dintre literatură și sociologie ar fi doar un caz particular al raportului precedent. Pe linia unui asemenea discurs s-ar putea spune că între ele nu există asemenea coincidențe încît să se aprecieze motivat sau legitim că literatura și sociologia sînt la același nivel și conținut de „reflectare" sau dacă una este înaintea celeilalte. Există însă și alte moduri de a privi lucrurile. Într-unul dintre ele, de altftel destul de ispititor (Richard H. Brown, **A Poetic for Sociology**, Cambridge University Press, 1978), se încearcă renunțarea la conceptul de „reflectare" în favoarea altora care se bănuiește că ar exprima mai nuanțat conținutul epistemologic atît al literaturii cît și al sociologiei. Ele nu ar „reflecta" pur și simplu lumea omului, ci ar constitui simboluri de tip metaforic, cu semnificații mai mult sau mai puțin exprese, implicate sau atribuite ulterior de cei care percep metaforele. Prin asemenena simboluri, atît literatura cît și sociologia ar contribui la înțelegerea de către om sau grupurile de oameni a esenței lor umane, a relațiilor cu mediul înconjurător, cu creațiile materializate ale generațiilor anterioare, cu semenii lui sau cu alte grupuri. Ne aflăm, în mod evident, în prezența unei reacții împotriva neopozitivismului care reduce sociologia la știință înțeleasă ca ceva verificabil prin experimente și cercetări empirice și opusă (cel puțin declarativ) generalizărilor referitoare la societate în general și relațiilor propozițiilor ei cu valorile de orice gen și în special cu cele politice. Oricum, de pe o asemenea platformă ideațională, legătura dintre literatură și sociologie este foarte strînsă, putînd fi amîndouă comparate după poziția ocupată pe o scală imaginară a domeniului metaforei.

Nu aș vrea să intru în detaliile celor două puncte de vedere la care m-am referit și nici să iau în discuție altele afirmate sau posibile. Cred că pentru a mă apropia de răspunsul la întrebarea care mi-a fost pusă pot avansa ideea că literatura și sociologia reprezintă conștientizări individuale și sociale ale lumii omului. Prin conceptul conștientizării' înțeleg ceva mai mult decît poate sugera termenul „reflectării" (nu doar ca semn lingvistic, ci și ca istorie a specificării lui) pe linia recunoașterii rolului literaturii și al sociologiei de a crea și stimula simboluri semnificative cu încărcătură gnoseologică, axiologică și potențe praxiologice.

Dacă aș face abstracție de modul specific în care aceste conștientizări sînt elaborate de către literatură și sociologie, precum și de diferențele în conținutul și funcțiile lor aș înclina să consider că literatura se găsește înaintea sociologiei. Aria lumii omului atrasă în atenția literaturii noastre actuale (din ultimele decenii) este incomparabil mai largă decît aceea de care s-a ocupat sociologia din aceeași perioadă. Însă aș vrea să subliniez faptul că această apreciere este foarte săracă în conținut și că orice comparație, cu sens demn de luat în considerare între literatură și sociologie trebuie să țină seama de diferențele conștientizărilor lor. Este curios de menționat că cei ce fac literatură și se ocupă de critica și teoria ei resping sociologismul ca o viziune dogmatică și simplistă asupra creației literare și înțelegerii ei. În același timp, o parte dintre ei nu refuză ideea că rezultatele lor depășesc pe cele ale sociologiei și nu-și fac probleme trecînd „granița" literaturii și intrînd pe teritoriul sociologiei. Nu vreau să spun că ne aflăm în prezența unei „piraterii" nesemnificative și pe care sociologii o dezavuează. Ei o tolerează, încearcă să o înțeleagă și nici nu-și pun problema să o considere ca o literaturizare meșteșugărească a sociologiei. Cu toate acestea ar fi exagerat să se creadă că literații au devenit într-o asemenea măsură sociologi încît să dea lecții sociologilor și să-i privească de la înălțime și că literatura a lăsat în urmă sociologia pe linia specificului care îi este propriu acesteia din urmă.

Literatura noastră actuală și-a luat subiectele din mai toate ariile lumii omului așa cum ea a devenit și s-a schimbat în trecutul apropiat. Conștientizările ei deși includ laturi de adevăr acestea nu reprezintă conținutul lor principal. În cadrul lor, locul esențial îl dețin personajele, relațiile dintre ele, faptele lor și situațiile pe care le trăiesc așa cum au fost imaginate și construite de scriitor. Toate acestea sînt purtătoare, evocatoare sau generatoare de semnificații cu o bogată încărcătură axiologică și afectivă. Semnificațiile respective (la descifrarea sau construirea cărora cititorul participă activ și creator) răspund necesității foarte concrete a omului de a se regăsi, nu atît ca adevăr, ci ca ființă vie, concretă și cotidiană. Regăsirea are rolul de a-l face pe individ să-și perceapă problematizat propria sa existență și conștiință: el e la fel cu ceilalți, el e diferit (pozitiv și/sau negativ), el se bucură sau suferă în același mod cu ceilalți, el nu știe să se bucure, el suferă înzecit, idealurile lui sînt împărtășite și de alții, aspirațiile lui nu sînt pe măsura a ceea ce el ar putea ș.a.m.d. Prin aceste conștientizări omul își calibrează și recalibrează neîntrerupt, în direcții multiple, atitudinile și faptele lui față de el, de alții și lumea în care trăiește. Elementele de adevăr din conștientizările literaturii nu au densitatea, precizia și impersonalitatea celor pe care le exprimă sau poate exprima sociologia. Literatura, prin preponderențe la individual, afectiv și axiologic doar sugerează particularul. Nu intră însă în intențiile ei determinarea lui astfel încît să devină o parte a cunoașterii și a acțiunii efective de schimbare la nivel supraindividual și societal a lumii omului. Sociologia urmărește depășirea individualului spre particularul propriu unei societăți anume, în intenția de a oferi conștientizări care se referă la om ca produs și agent social, la grupuri de indivizi, la ceea ce e comun diferitelor tipuri de acțiuni sociale, la ceea ce caracterizează societatea dată. Adevărul conștientizărilor ei este supus și el unui proces de axiologizare care își are originile în istoria, tradițiile și condițiile specifice ale particularului și în idealurile pe care acesta le nutrește.

Totodată, socialul instituționalizat este mult mai sensibil și aș zice prudent din punct de vedere ideologic față de conștientizările particulare decît față de cele individuale. Acestea din urmă pot fi cazuri izolate, se pot anihila reciproc, în timp ce primele pot avea repercusiuni majore asupra structurii, funcționării și dinamicii grupurilor și chiar a societății date. Nu vreau să scuz sociologia — ea a avut și are multe păcate — dar limitele ei rezultă nu din comparațiile cu literatura ci din nefolosirea corespunzătoare a propriilor ei posibilități și din alte considerente care îi depășesc forțele (o perioadă de timp ea nici nu a fost recunoscută). Într-un timp, cu cîțiva ani în urmă se considerau atît de mulți a fi sociologi încît eram, poate, cea mai dezvoltată țară din lume, din acest punct de vedere. Cu toate acestea, nici atunci și cu atît mai puțin astăzi, cînd interesul față de sociologie e nemotivat în declin, „armata" sociologilor nu a atins și nu atinge nici pe de departe dimensiunile celor care își spun că fac parte din cetatea literaturii.

ARHIVA „A"

Caragiale și ziarul „Românul"

Ieșirea la lumină a corespondenței dintre **Vasile Goldiș**, directorul ziarului **Românul** din Arad și **Alexandru Bogdan**, profesor la Gimnaziul român din Brașov, este în măsură să aducă noi date despre relațiile lui I.L. Caragiale cu presa din Transilvania. Acestui schimb de scrisori i se adaugă și cîteva pagini de jurnal aflate printre hîrtiile rămase de la Al. Bogdan, un fel de Mihail Săulescu al lingvisticii române, căzut pe frontul primului război mondial*). Comparînd noile piese documentare cu șirul de articole semnate de Caragiale în **Românul** pînă în momentul incidentului la care ne vom referi, am izbutit să clarificăm definitiv cauzele reale ale acestuia, altele decît cele presupuse de Șerban Cioculescu în **Viața lui I.L. Caragiale** (v. capitolul **Caragiale și ardelenii**).

Primul articol semnat de Caragiale în **Românul** apare la 19 martie 1911 (**Nevoile obștii și așa-numitele Casa noastră**); al doilea, la 22 martie. (**Diplomație subțire**) stîrnind un ecou deosebit printre cititorii **Românului**, ziar aflat în plină campanie pentru pregătirea opiniei publice în vederea unirii Transilvaniei cu România. În consecință, un „**grup de oameni politici**" în frunte cu Vasile Goldiș, adresează lui Caragiale o telegramă de mulțumire și invitația de a colabora pe mai departe cu **Românul**. Binecunoscuta vanitate a lui Caragiale trebuia astfel satisfăcută, e drept, nu numai cu telegrame.

În acest interval de timp, Vasile Goldiș îl invită în paginile ziarului pe **Al. Bogdan**, ~~or în filologie și filosofie, publicist redutabil, animator cultural (este descoperitorul și susținătorul lui D. Paciurea), membru al „Astrei".

Primul articol publicat de Al Bogdan în **Românul** — subintitulat **Articol din afară** — este reprodus pe pagina întîi a ziarului. În numărul din 13/26 martie 1911, deci, în succesiunea imediată a celorlalte două semnate de Caragiale. **Articolul lui Al. Bogdan apare nesemnat.**

Știm din scrisoarea lui Goldiș către **Al. Bogdan, din 27** martie 1911, că articolul, deși nesemnat, aparține acestuia. În notele sale intime, profesorul brașovean adaugă: **„Meșterul Manole", articol către N. Oncu, să aducă el jertfa în conflictul între Tribuna și partid, apărut în Romînul I, nr. 59 de la 13/26 martie 1911. Mi se pare a fi unul dintre articolele cele mai frumoase pe care le-am scris pînă acum. V. Goldiș zice despre el în scrisoare „admirabil". Mulți (și deputatul Vaida Voievod) au crezut că-i scris de I. Caragiale, care a desmințit în Românul".**

Într-adevăr, în numărul 70 al **Românului** din 27 martie, Caragiale semnează articolul **Termitele... un mic capitol de istorie naturală pentru popor.** În același număr, la pagina 6, apare următoarea notă redacțională, scrisă, probabil, de Goldiș: **„D. Caragiale, amicul și colaboratorul nostru, ne roagă stăruitor să declarăm categoric, pentru a evita orice confuziune sau bănuială, că în Românul nu publică și nici nu va publica măcar un singur rînd de proză, fără a-l iscăli cu numele D.sale".** Așadar, confruntînd însemnările lui Al. Bogdan, cu paginile ziarului, episodul confuziei înregistrate de el în jurnalul respectiv se confirmă. Dincolo de implicațiile lui biografice el ilustrează faptul că ziarul arădean devenise o publicație citită datorită colaborării lui Caragiale dar, trebuie să recunoaștem, și datorită doctorului în filologie Al. Bogdan — un stilist foarte bun. Ca și Caragiale, acesta scrie parabolic, probabil nu atît din motive literare, cît din motive tactice.

Episodul Caragiale-Al. Bogdan nu se încheie cu dezmințirea publicată de redacție. Prevenit asupra confuziei, Caragiale urmărește articolele filologului și mai ales „politica literară" a ziarului. Astfel, după cum reiese din scrisoarea lui Goldiș din 13 mai, scriitorul cere directorului să nu mai publice partea a doua a articolului „Potemkin II" de Al. Bogdan, referitoare la șezătoarea scriitorilor din „regat" veniți la Arad. **Iar la trei numere după dezmințire,** în 31 martie, **Românul** publică pamfletul **Un poet român din secolul al XVI-lea. De Autorul articolului „Meșterul Manole"**, adică de Al. Bogdan. Așadar, Caragiale primește o nouă satisfacție. Este interesant însă de notat că ampla cronică literară dedicată piesei **Mihai Viteazul** de Nicolae Iorga, deși aparține lui Al. Bogdan, ea este semnată: **„Critică de B.B."**, probabil B(ogdan) B(rașoveanu). Acest aparent amănunt de paternitate literară trebuie să stea în atenția viitorilor bibliografi ai lui Nicolae Iorga. De altfel, și această colaborare o găsim consemnată laconic în jurnalul lui Al. Bogdan: **„18.4.911. Cetit N. Iorga, Mihai Viteazul (Dramă în 5 acte). 19 și 20 April. n. scris critica dramei Mihai Viteazul de N. Iorga, apărută: Românul, I. nr. 86, 20 April v. nr. 87 și 89 (23 April./6 Mai 1911). Iorga în scrisoare: „frumoasă recenzie, din care am reținut atîtea observații drepte." „Ca unui critic drept și pătrunzător. (Iorga)".**

După cum se vede, nici Iorga, care îl invitase să colaboreze la **Neamul Românesc** și nici Vasile Goldiș, care îi solicitase colaborarea la **Românul**, n-au greșit cînd l-au apreciat pe Al. Bogdan drept un publicist de talent, a cărui realizare deplină ca lingvist și eminescolog a fost curmată de moartea sa prematură.

Pe lîngă clarificările cu privire la raporturile dintre Caragiale și **Românul**, corespondența V. Goldiș—Al. Bogdan edifică și asupra unui capitol important din istoria presei din Transilvania.

M. N. Rusu

*) Despre viața și opera lui Al. Bogdan, în **Amfiteatru**: M.N. Rusu, **Epistolier N. Iorga** (nr. 7, 1976), **Inedite Coșbuc** (nr. 8/1976); în **Săptămîna**, M.N. Rusu, **Documente și destine, Prietenul lui Eminescu** (nr. 296 și 299/1976) și în **Dicționarul folcloriștilor**, de Iordan Datcu și S.C. Stroescu, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1979, pag. 78.

VASILE GOLDIȘ CĂTRE ALEXANDRU BOGDAN

Arad, 26 Dec. 1910 / Iubite domnule doctor!

Te rog să-mi trimiți nesmintit un articol **iscălit pentru** numărul prim al noului nostru ziar Te rog apoi cu toată insistența să rămîi colaboratorul nostru permanent. Asupra articolilor neiscăliți se va păstra cea mai absolută discrețiune, iară pentru articolii politici neiscăliți nu vei purta nici o responsabilitate, căci acest lucru îl va primi totdeauna asupra sa redactorul responsabil, care nici nu va avea altă chemare la foaie. Am nădejde, că ajutorat de condeiele într-adevăr cinstite și agere, între care îl socotesc pe al D-tale între cele dintîi, noul ziar în curînd va lua avînt și va restabili pacea și ordinea în sînul partidului național. Pentru cazul că ne vei onora cu colaborarea permanentă, mă grăbesc a-ți pune în prospect și ceva remunerațiune materială; suma se va stabili mai tîrziu.

Aștept cu nerăbdare articolul
Te salut / **V. Goldiș**

★

Arad, 2 ianuarie 1911 / Iubite domnule Bogdan!

Am primit cu multă mulțumită articolul frumos. Pentru numărul prim a sosit prea tîrziu. Se va publica într-unul din numerii următori. Am dispus să ți se trimită foaia gratuit. Deocamdată vei primi pentru fiecare articol ori foileton, care se va publica în **Românul remunerațiunea de 10 cor.**, care ți se va trimite, cum dorești, ori imediat după fiecare articol publicat ori tot după 10 articole cîte 100 cor. Cînd ziarul va ajunge să fie răspîndit în măsura cuvenită, se va mări și onorariul. Te rog să ne scri (i) cel puțin cîte 2 articole pe săptămînă și te mai rog să faci cea mai întinsă propagandă pentru ziarul partidului național român. Cum ți-a plăcut numărul prim?

Te salut cu drag / **Vasile Goldiș**

★

Arad, 20 ianuarie v. 1911 / Iubite dle Alexandre!

Articolul a și apărut. E foarte bun. Cel literar: **Un clasic**, a fost gustat de toți ca adevărat deliciu. E foarte frumos. Te rog să scri (i) numai înainte, că ar fi păcat (,) strigător la ceriu să rămînă talentul acesta ascuns ori nerodit. După 10 articole va urma remunerațiunea.

Te sărut / **V. Goldiș** / Lui Duică i-am scris!

★

Arad, 6 febr. n. 1911 / Iubite Domnule Bogdan!

La întrebarea pusă răspund da. Acum am o rugare: să scrii frumoșii D-tale articoli cu cerneală, căci culegatorii, conform regulamentului lor, nu sînt obligați și nu vreau să culeagă după manuscris scris cu ceruză. Te rog, cît mai des să scri la noi.

Te salut / Goldiș

Arad, 27 martie, 1911 / Dragă Domnule Bogdan!

„Meșterul Manole" a fost admirabil. Să ne scrii cît mai des articoli politici. Ai vînă pentru aceasta. Am dispus să ți se trimită 100 cor. pentru cele trimise pînă acum. Vom urma tot așa înainte. Mi-ar părea bine să am în fiecare lună 10 articole din excelentul condei a(l) D-tale. Te rog nesmintit și cît mai în grabă ceva pentru numărul de Paști. Te salut cu drag / **Goldiș.**

★

„Românul" / Arad, 15/28 Aprilie 1911 / Iubite Domnule Bogdan!

Te rog să mă avizezi, cînd ai deja 10 articole, ca să-ți trimit imediat modesta remunerațiune. Mie mi-ar fi greu să le țin toate în evidență. Pot să-ți scriu, că articolii D-tale plac tuturor foarte mult. Te rog să scrii cît mai des. Dacă se va întări ziarul mai bine, atunci mă voi grăbi a urca remunerațiunea D-tale căci Dta o meriți mai mult, decît oricare altul. Articolii politici au fost admirabili. Scrie-ne mai des de aceștia. Eu bucuros aș publica în fiecare zi ceva din desberul condei al Dtale. Să nu te superi că n-am publicat nimic în numărul de Paști, dar așa mi-au poruncit cei mari. Ce zici despre Sulică? Să nu mă adresez și lui cu rugarea de colaborare? Voi face, cum mă vei sfătui Dta, pe care atît de mult te iubesc. / Te salut cu drag / **V. Goldiș.**

★

„Românul" / Arad, 6 mai 1911 / Dragă Domnule Bogdan!

Am publicat tot. Sînt foarte prețioși articolii Dumitale. Am cam întîrziat cu publicarea, căci aveam tot material de ardentă actualitate. Te rog cearcă odată să-mi scrii totdeauna, cînd ai 10 articoli, ca să-ți trimit modesta remunerațiune. Îți spun din nou, că aș dori mult să ne scrii cît mai des. Duică mă avizează, că în curînd are să ne scrie și el. Nu ai putea scoate ceva pentru noi și de la fratele D-tale, mi se pare Ioan (prof. univ. în B.). În chestia profesorului S. sînt perfect de acord cu Dta. Nu-mi trebuie colaborarea lui. Articolul despre monumentul Unirii a fost foarte frumos. Public bucuros și articoli referitori la politica României, căci discuția nu va să zică amestec. Discuția totdeauna o admit și din partea noastră în chestii d-ale României și din

(Continuare în pag. 11)

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

VIOREL MIREA — Și în **Rugarea prințului cel antinefericit pentru căderea zăpezilor**, și în **Invitație la fragila îndeletnicire a plînsului** se vede limpede poezia cui vă place. Imitațiile sînt perfecte, astfel regretăm că sînteți, cu siguranță, mai tînăr decît maeștrii, ei înșiși încă destul de tineri. Renegîndu-și ei, cine știe, opera de tinerețe, realizînd o schimbare la față, v-ar rămîne dv. teritoriul ritmurilor lor și obsesiile: **Fă-mi doamne rîsul teafăr și sîngele frumos... // Fă-mi doamne ochiul tînăr și plînsul mai ajuns...(?) Acum cînd truda lumii ne face și ne minte / ne prăbușim în somnul durerilor din noi, / să ridicăm părinții la rangul de părinte / căci inventînd părinții ne inventăm pe noi.** Ziceți, pe de altă parte, în **Dusul pe rîu golul melei inimi, furat**, probabil, de o stare eliberatoare de energii, totuși...

STELUȚA ISPAS — Cel mai prețios cîștig la ora de față este acela că așezați cu plăcere și dezinvoltură cuvinte pe hîrtie. Ne-am bucura să mărturisiți că le și recitiți cu aceeași plăcere, sau preferați să înaintați fără să aruncați priviri înapoi? Vă recomandăm din cînd în cînd un control atent al urmelor pe care le lăsați pe hîrtie, pentru că, deși aceste urme pot fi la un moment dat distruse, șterse, uitate, aceste urme conțin semnele bune, sau mai puțin bune, ale pasului următor. Vă sugerăm o scurtă pauză.

VLAD SABĂU — E dificil să vă indicăm care din poemele fără titlu ne-au făcut o impresie bună. Dintre cele intitulate, am remarcat **Poem, Copil și să iubești caii, Serbarea întoarcerii în faguri, Călătorie albă.**

CORNEL CATRINC — Eminescu nu a fost un **flăcău**, ci un **băiet**. În rest, nu ne permitem să vă contrazicem. Copilăria este fecioara din părul căreia căzut-au multe fire (!) Trăiască peruca! Puneți uneori două puncte după titlu. De ce? La început a fost lumina sau cuvîntul? Credem că nu zgomotul, ci sunetul poate fi imperceptibil.

EUGENIA MIHAI — Apelul dv. pentru pace, pe care îl găsim în poema **Insula tristeții**, își pierde din valoare în momentul în care uitați să alegeți cuvintele cele mai potrivite. **Mînuțele albe de copii cer părinților pistoale jucării.** Mînuțele? Iată și soluția pe care o propuneți părinților care... **joacă fotbal cu planeta neagră de fum: Stimabili părinți, nu credeți că e timpul / Să vă vină mintea la cap, de-acum? /.../ Să nu mîncați peștii din mare cu trotil și cu sos / Să le dați copiilor voștri păpuși și mașinuțe.** Trebuia să precizați, pentru ca părinții să se orienteze cît mai corect, ce fel de mașinuțe. Dv. aveți, desigur, copii.

IACOB OMUREANU — Schița o predăm secției noastre de proză, fără a fi însă prea optimiști. Poema **Caniculă** are cîteva versuri sugestive: **un copil aleargă arzînd, țipînd / Spre baltă.** Nu mai puneți însă virgulă între subiect și predicat!

Caragiale și ziarul „Românul"

(Urmare din pag. 10)

partea fraților din Regat în chestiile noastre. Numai acțiuni pro ori contra nu admit. Asa o acțiune a fost șezătoarea scriitorașilor la Arad. Ar fi fost foarte bine, dacă ai scrie pe tema asta un prim articol. Caragiale încă este de părerea asta și în curînd vom avea și de la el articoli / Te salut cu drag / **V. Goldiș.**

★

„Românul" / Arad, 13 mai 1911 / Dragă Domnule Bogdan!

Azi ți-am trimis 100 cor. Doar vom putea cu timpul rebonifica mai des pe colaboratorii de talia D-tale. Eu sper.

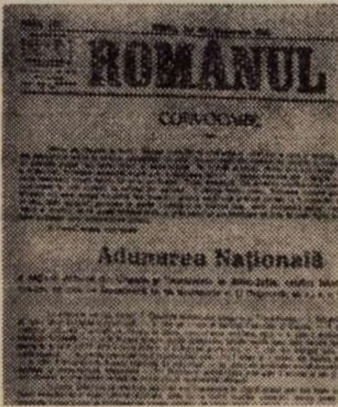
„Potemkin II" nu-l pot publica, deoarece Caragiale mi-a cerut să nu mai pomenesc în „Românul" de poetaștrii „ăia" din Țară. Că le facem numai reclamă nemeritată. Am trimis articolul în Țară, doar îl vom putea așeza acolo la vre-o foaie, căci e foarte bun, adevărat și logic. Bineînțeles, numele autorului nu l-am dezvăluit. Ți-am scris că Duică mi-a promis cel mai curînd ceva. Nu vine nici acum. N-ai auzit ce părere are dl. Iorga despre recenziunea D-tale **„Mihai Viteazul"**. Aș dori mult să-i cunosc părerea. Scrie-mi cît mai des. / Te salut cu drag / **V. Goldiș.**

★

Arad, 27 iunie n. 1912 / Dragă Domnule Alexandre!

Să ne ierți că nu ți-am putut trimite nimic din datoria ce o avem față de Dta. Fuzuinea (?) cu „Tribuna" ne-a ruinat materialicește. Trecem prin adevărată criză financiară: Acum momentan e imposibil să ne achităm. Garantez însă că în 1 Octomvrie n. a.c. ți se vor trimite cele 220 Cor., cu cît îți datorăm, să faci numai bine să mă avizezi atunci cu vre-o 10 zile mai-nainte. Pînă atunci contrage în contul acestei sume, pe care o vei primi sigur la timpul fixat, un împrumut.

Doresc să te recreiezi deplin în vacanță și să-ți reîncepi la toamnă colaborarea sănătos și


ROMÂNUL

Adunarea Națională

voinic. Te salută cu drag al D-tale amic / **V. Goldiș.**

★

„Românul" / Arad, 26 Oct., n. 1912 / Iubite Domnule Bogdan,

Am dispus să ți se trimită 200 cor. M-aș bucura nespus de mult dacă aș afla că te simți perfect restaurat. Simțesc lipsa colaborării D-tale, care mi-a fost atît de prețioasă. Te salut cu dragoste prietenească / **V. Goldiș.**

CARTEA DE DEBUT

„Marea transparență" de Radu Drăgan

Premiată la Concursul de debut al Editurii „Albatros" de anul trecut, această carte de poezie a apărut cît se poate de prompt, cu o singură schimbare mai importantă, aceea că titlului știut inițial, „Tirania verbului" și pe care-l apreciasem ca interesant și potrivit, i-a fost preferat un altul, în aparență mai alb, și care, se pare, îl servește pe tînărul poet în acest moment. Încercăm să-l convingem pe autor să nu piardă din vedere acel titlu puternic, să nu-l uite și să nu-l cedeze. În perspectiva unei opere poetice care se anunță sigur cu această „Mare transparență" cu care își face debutul plin de noblețe, Radu Drăgan, căruia revista „Amfiteatru" i-a acordat toată atenția încă înainte ca autorul să fi devenit student al Institutului de arhitectură din București, va reuși, sîntem convinși, să impună și acele cuvinte, stări, titluri, de care nu înțelegem cine și de ce se teme să le lase, să le înțeleagă de fapt, căci ele aparțin demult, dacă nu dintotdeauna, realității în care ne naștem, gîndim, visăm, realitate pe care o putem relata cel puțin, ca atare. **Sunt — cuvîntul se naște gravitînd / în jurul meu — și nu mă mai văd / sunt, mai sunt și Sunt cuvîntul e o lipitoare / care mi se așează pe inimă suav și rîzînd // Acum Sunt trăiește, numai Sunt are viață / palpită cu ochii enormi și se lungește pe silabe / și rădăcinile unduitoare i se văd ca prin ceață / și are mișcări măsurate și grave // Sunt e stăpînul lumii, / fără el nu se mai poate nimic / iar se lungește peste lucruri enorm, aiurînd / și eu mă tîrăsc în genunchi către el, / Atotnăscătorul cuvînt. (Tirania verbului).**

Autorii tineri în ultimii ani au dovedit o maturitate artistică ieșită din comun, experiențele lor s-au impus cu putere, vîrsta lor n-a mai fost considerată insuficientă pentru etalarea unei experiențe de viață convingătoare. Cei mai mulți și-au atins ținta chiar cu prima carte, impresionînd fericit pe cei care au așteptat impunerea generației tinere.

Vîrsta lor n-a mai fost considerată insuficientă, spuneam, ei dovedindu-se încă de la douăzeci de ani pregătiți pentru o înțelegere mai adîncă a spiritului timpului nostru. Le lipsește poate entuziasmul juvenil? Cu atît mai bine. Ei au fost obligați să consume rapid etapele pe care generațiile dinaintea lor le-au parcurs mult mai lent, nu mai tihnit însă. Viața le-a oferit un spectacol concis, o viteză mai mare în afirmare în toate direcțiile și le-a mai oferit, cu cruzime poate, ideea unei perspective nesigure în direcția gustului pentru artă a omului de rînd. Se vorbește controversat despre arta viitorului. Nu puțini sînt aceia care văd spațiul și timpul pe care l-ar elibera arta prin dispariția ei, care ar veni chipurile din inutilitatea ei, folosite în scopuri concrete, imediate Nu înțelegem, plasîndu-ne, cum e și firesc, în interiorul acestei false crize, de ce argumentele milenare ale artei, și care funcționează în favoarea omului și conștiinței sale, sînt dintr-o dată puse la îndoială, controversate. Posibilitățile de exprimare ale tinerei generații sînt dovedite, ele pledează în favoarea utilității poeziei, de pildă. Poezia trăiește și tinerii poeți sînt deciși să lupte pînă la capăt, fiecare pe baricada lui, cu cartea lui, cu cărțile lui, unele construite din flăcări, altele din fragmente înghețate. **„Nu sunt o eliberare / spinoasele probleme metafizice / și nici drumul / nu e așa de drept cum credeam. / Poate că am lăsat mai demult scrise / aceste cuvinte — hieroglife / desenate abil pe sulurile gălbui de papyrus. / Asta îmi amintește de soarele galben / și de frumoasele femei cu părul arămiu / — din ziua cînd eram așa de trist / și m-am înveselit la vederea lor — filosofii / știau ei ce știau. / Poate că totul e numai o / problemă de falsă memorie" (Thalassa).** Cartea de poezie semnată de Radu Drăgan este o carte pe care simți nevoia s-o recitești spre a verifica existența și număra punctele rămase intacte în sufletul tău, în memorie, dintr-o viață spirituală ideală la care fiecare om, întotdeauna, a aspirat. Poeziile sînt în aparență tihnite și reci. Și parcă în mod intenționat așezate, tematic vorbind, la distanță una de alta. Poeziile sînt deosebit de frumoase, curate, depinde numai de atenția cititorului ca volumul să apară transparent, filele lui, datorită poeziei tipărite, să se audă nu foșnind ci șoptind virtuos stări, meditații, revelații, metafore, bunul gust al poetului dovedindu-se prezent în toate. Alături de **Tirania verbului**, poemele remarcabile ale cărții mai sînt **Creșterea limbii, Iona, Cactusul înflorit, Nu, nu te vei naște, Copilul mării, Cîmp de sare, Este ceva în lucruri, Pădurea simbolurilor.**

Constanța Buzea

Tineri poeți și premisele evoluției lor

DINU ADAM

Înainte de a ne oferi cel de al treilea volum, aflat se pare sub tipar, Dinu Adam izbutește cu **„Înaltele porți"** (Ed. Eminescu, București, 1977) și **„Cîntece de leagăn** (pseudosonete și altfel de poeme)" (Editura Eminescu, București, 1976) să se impună nu atît ca un mare nume între laureații lumii literare de la noi — pentru întîiul volum, Editura Eminescu a decernat în 1973 premiul al II-lea de debut în poezie — cît ca o voce lirică autentică, de vigoare și adîncime. Cu fiecare poem nou se desăvîrșește creația acestui poet, absolvent al Institutului de construcții din București, a cărui năzuință neobosită este să se ridice mereu la o nouă întrupare a ceea ce este clasic cu modernul, a ceea ce este aparent comun cu originalitatea, a unor mijloace tradiționale cu îndrăzneli în concepție și în expresie. Rîvna de a se împlini ca Poet este atît de mistuitoare la Dinu Adam, încît e greu să discernem unde se află talentul — de obicei transparent la un poet **tînăr** — în toată această perpetuă izvorîre de spații lirice, de unghiuri de receptare, de nesecată putință de a comunica totul în specificul fiecărui detaliu, sublimat și vibrant. Deși perfecta întregire a efortului conștient cu disponibilitățile virtuale se numește, cel mai adesea, în poezie, talent.

Încă din **„Înaltele porți"** aceasta devine o problemă secundară în receptarea critică a poeziei lui Dinu Adam. Valoarea creației sale constă în primul rînd în noutatea ei lipsită de ostentație. Poetul scrie în versuri ample poeme întinse, care atunci cînd nu-și răspund tematic unele altora sînt cicluri construite cu rigoarea unei demonstrații de idei sau conform unei anumite magii a numerelor (în ciclul **„Înaltele porți"**, numărul 9). În consonanță cu această tehnică de versificație, Dinu Adam renunță la tot ce face gloria poeziei de exhibiții verbale a unor colegi de generație și se menține în spațiul meditației grave, fie reținută, fie patetică, redînd poeziei imperiul poeticului. Jocul de cuvinte, verbiajul, efectele căutate lipsesc din acest volum, unde și tematic, poeziile păstrează rezonanțele tradiționale: ele cîntă peisajele țării, dragostea de Patrie, pun întrebări despre Poet, Viață și Moarte, despre Iubire, despre Artă. Mai mult decît tradiționale, aceste poeme în vers alb sînt, încă, actuale. Fiecare vers este o succesiune amețitoare de metafore, care luminează cîte o nouă muchie a obiectului poetic. Cu o putere de pătrundere inepuizabilă, cu îndrăzneala de a-și dezvălui ascunzișurile gîndului și o maximă concentrare lirică în expresie, Dinu Adam recepteazā prin acumulare concentrică de semnificații, așa încît fiecare poem închide un punct de vedere totalitar asupra obiectului poetic. **Această sete de epuizare a sensurilor transpare și din ciclul citat „Înaltele porți" ale cărui 9 poeme sugerează, fiecare, cîte o treaptă a devenirii spirituale în spațiul unei Patrii eterne. Spațiul acesta este cel** din „peisajele" din Dinu Adam, care se numesc **„nopți" fără a ilustra cunoscuta specie romantică**, și care se detașează, printr-o **concepție originală, și** de poezia naturii. **Într-adevăr,** în „Noapte de Deltă", **„Noapte** de Olt", „Noapte de Bucovina" și toate celelalte, **nu pastelul**, nu **descripția, nici pitorescul** nu sînt ținta poetului. El caută, dincolo de materialitatea locurilor, **spiritualitatea lor** pe care o comunică din perspectiva propriei stări spirituale. Într-adevăr poetul își comunică trăirile în aceste spații, pe care nu realitatea propriu-zis geografică, ci sugestiile afective le deosebesc unele de altele.

Conceput ca o adîncire a temelor din primul volum — cu preponderență a temei erotice, volumul „Cîntece de leagăn" (pseudosonete și altfel de poeme)" înregistrează același efort fără preget al poetului de a accede la valorile superioare ale Poeziei. Nevoia deopotrivă de clasic și de modern este îmbogățită de Dinu Adam prin îmbogățiri neîntrerupte în ambele sensuri. Poemele sînt acum, formal, de amploarea unui sonet sau aproape la această amploare, iar versurile și-au integrat rima. Măiestria cu care rimează Dinu Adam se asociază aceleia de a integra simultan, în fiecare poem, toate temele meditației sale, așa cum în realitate gîndirea noastră le întrepătrunde: viață, moarte, iubire etc. Efortul acesta de maximă concentrare tematică, imagistică, lirică face însă poemele prea încărcate, căci atenția pentru detaliu risipește ideea, iar semnificațiile nu se reunesc în întregul rîvnit, ci se pierd, dispersate. Un element de continuitate între cele două volume este și cel al „poeziei naturii", care argument pentru modul original în care Dinu Adam a conceput-o încă din „Înaltele porți" — apare în „Cîntece de leagăn (pseudosonete și altfel de poeme)" ca materie a metaforelor, a imaginilor simbolice ori a ipostazelor destinului uman. Dinu Adam află, astfel, în putința de a-și contrapune existența ca individ sau ca prototip uman cu cea concretă a Naturii, a Universului în fond, acel nesecat izvor de apă vie ale ineditului în adîncimea de gîndire și în expresia poetică.

Viitorul poeziei lui Dinu Adam nu depinde decît — e limpede — de dibăcia cu care își va struni disponibilitățile creatoare pe care, cert, el le posedă și care pot da poeziei române de astăzi valori incontestabile.

Liliana Țigănescu

amfiteatru

octombrie, 1979

Număr realizat de Ioan BUDUCA

Prezentarea grafică: Emilian GEORGESCU

LIRICĂ SOVIETICĂ

VLADIMIR BURICI

Armstrong

Arhanghelul negru
care trîmbițează
sfîrșitul Harfei

Prometeu
înlănțuit la trompetă

Cotidiene

Sting lumina la ieșire
Trec strada pe la stop
Mă uit mai întîi în stînga
După ce-am ajuns la jumătatea străzii –
în dreapta

Sînt atent la trecerea autobuzelor
Sînt atent cînd cad frunzele
Nu fumez
Păstrez curățenia
Nu calc pe iarbă
Mănînc fructele spălate
Beau apă fiartă
Înainte de-a mă culca îmi spăl dinții
Nu citesc nici pe întuneric nici întins
Așa am ajuns la patruzeci și cinci de ani
Și ?
Și păstrez banii la casa de economii ?

Somnul
picătura dulce a neființei
Precum moartea

Mirosul apei de colonie pe timp geros
al armatei miros

Mirosul primilor castraveți și-al primilor fulgi
de nea –
al fericirii miros

Mirosul buzelor proaspete
al băncilor de școală miros
Mirosul fenomenelor esențiale –
al gîndurilor miros



„Bolșoi Teatr" din Moscova

„Modus vivendi"

Locuiesc
într-o cameră cubică
în sfera balonului
în piramida rachetei

Fac
și iubesc
aceste forme
Mor

la oricare încercare
de-a mi se geometriza
trupul

Fluturașul –
tratat al frumuseții
investit cu puteri egale
pe ambele aripioare

MAKSYM TANK

Corespondență cu pămîntul

Numeroase epistole pămîntului i-am scris
Cu pana cu care scriu versuri,
Imnuri,
manifeste ;
Am scris cu ascunzișurile visurilor toate.
Care rîd și plîng pe înfundate,
Am scris cu șinele roților tari
Cu ancorele și catargele vapoarelor
Cu baioneta,
și cu lopata de genist
Cu căușul din care se bea pentru sănătate.
și pentru viață îndelungată
am scris.
Dar pînă azi am primit răspuns
Doar la scrisoarea
Compusă cu fierul de la plug.
Iată-l :-
Cultivați-mă,
Serviți-vă.
Poftă bună.

În românește de Nicolae Mareș

JORGE LUIS BORGES

OGLINDA ȘI MASCA

De numele lui Jorge Luis BORGES, unul dintre cei mai mari scriitori ai veacului, este legată descoperirea unui nou continent în literatură : America Latină. Deși neignorat în cercurile literare antebelice – o bună parte a tinereții și-a petrecut-o pe continentul nostru, întîlnind în Spania grupul de avangardă al ultraiștilor – „revelația" marelui public s-a produs abia după al doilea război, cînd Borges avea deja o operă constituită. „Febra" literaturii sud-americane avea să se extindă și ar fi suficient să amintim numele lui Gabriel Garcia MARQUEZ pentru a putea măsura importanța acestei „descoperiri" a cititorului european. Cunoscute în Franța grație lui Roger CAILLOIS, povestirile lui BORGES – poet și eseist de egală valoare – vor fi repede încadrate „fantasticului metafizic", formulă doar parțial convenabilă, necuprinzătoare pentru realitatea imprevizibilă a literaturii borgesiene.

Personalitate fascinantă – cei care l-au cunoscut au fost impresionați de cultura sa vastă, după unii fără egal printre contemporani și de farmecul discret al povestitorului – BORGES pare descins din propria-i narațiune. Lui Darie NOVĂCEANU – cel căruia îi datorăm singura apariție la noi în volum a scriitorului argentinian (**Moartea și busola,** Ed. Univers, 1972) – îi mărturisea, arătîndu-i o cicatrice, cît de „puțin fantastică" e una dintre povestirile sale, inclusă într-o antologie a fantasticului. Retras la Buenos Aires, timpul său pare împărțit între exilul interior și călătoriile vizionare. Nu doar conferințele pe care le-a ținut în toată lumea și în special la universitățile americane, dar și călătoria sa în Egipt spre a **revedea** (BORGES este aproape orb) piramidele. Și afirmă că nu le-a văzut niciodată atît de frumoase ! Jacques CHANCEL, cel căruia i-a povestit anul trecut aceasta, nota următoarea explicație a „revederii": „Le-am văzut cum nimeni nu ar ști să le vadă. Desigur piramidele îmi sînt înscrise în memorie. Dar le-am revăzut de o manieră mai intensă : sînt sunete și zgomote pe care le percep, care definesc pentru mine un obiect și care-mi permit să le reinventez". Iată de ce avea să spună despre starea lui prezentă : „Acum, pentru că nu mai văd, trăiesc într-o totală inocență".

„Oglinda și masca" face parte din ultima culegere de treisprezece povestiri – **Cartea de nisip** – publicată de BORGES. A-i anticipa un înțeles ar fi să-i răpim cititorului meritul și satisfacția de a găsi singur drumul în labirintul de sensuri. Un indiciu doar, pe care mărturisim a-l fi preluat și noi : povestirea de față este replica, „în oglindă", a alteia mai vechi, celebra „Bibliotecă Babel". Și sfatul de a nu se încrede prea mult în firul logic odată aflat !

După bătălia de la Clontarf, în care dușmanul norvegian a cunoscut o rușinoasă înfrîngere, Marele Rege vorbi astfel poetului :

— Faptele de vitejie cele mai strălucite își pierd splendoarea dacă nu sînt turnate în bronzul cuvintelor. Vreau ca tu să-mi proclami victoria și să mă proslăvești. Voi fi Enea ; vei fi al meu Virgiliu. Te simți în stare să compui opera care ne va face pe amîndoi nemuritori ?

— Da, Sire, spuse poetul. Sînt marele Ollan. Mi-am petrecut douăsprezece ierni studiind arta metricii. Știu pe de rost cele trei sute șaizeci de fabule pe care se întemeiază adevărata poezie. Ciclurile Ulsterului și ale Munsterului se află în corzile harpei mele. Canoanele îmi mai dau dreptul să folosesc cuvintele cele mai vechi ale vorbirii și metaforele cele mai subtile. Cunosc tainele scrierii secrete care-i îngăduie artei noastre să scape de iscodirile indiscrete ale celor mulți. Pot cînta iubirile, hoțiile de vite, călătoriile pe mare, bătăliile. Cunosc strămoșii legendari ai tuturor familiilor domnitoare ale Irlandei. Știu puterea ierburilor, dreptatea aștrilor cerești, matematicile, credința cea adevărată. În întrecerile oratorice, mi-am învins adversarii. M-am încercat în satiră, care provoacă boli ale pielii și chiar lepra. Știu să mînuiesc spada, după cum am dovedit-o luptînd pentru tine. Un singur lucru nu știu a face : să-ți fiu îndeajuns de recunoscător pentru cinstirea care mi-o faci.

Regele, pe care-l oboseau repede discursurile lungi ce nu le ținea el, răspunse ușurat :

— Știu foarte bine toate astea. Mi s-a spus că privighetoarea a cîntat deja în Anglia. Cînd vor fi trecut ploile și zăpezile, cînd privighetoarea va fi revenit din ținuturile calde, îți vei recita poemul spre slava mea în fața curții și a Colegiului Poeților. Îți dau un an întreg. Vei șlefui fiecare silabă de fiecare cuvînt. Răsplata știi bine, nu va fi mai prejos de mărinimia mea și nici de strădania ta inspirată.

— O, Sire, cea mai mare răsplată pentru mine este de a-ți privi chipul, spuse poetul care era și curtezan.

Făcu o plecăciune și se duse, schițînd deja în minte o strofă.

Timpul trecînd — adusese cu el epidemii și răscoale — poetul își prezentă imnul de slavă. Îl rosti rar, sigur de el, fără să-și arunce o privire pe manuscris. Regele îi însoțea discursul înclinînd din cap aprobator. Toți îi imitau gestul, chiar și cei care, îngrămădiți pe la uși, nu puteau auzi nici măcar un cuvînt. Iar cînd poetul tăcu, vorbi Regele.

— Opera ta îmi îndreptățește alegerea. Este o nouă victorie. Ai dat fiecărui cuvînt înțelesul său adevărat și fiecărui substantiv epitetul cu care l-au însoțit poeții dintîi. Nu există în tot acest poem o singură imagine care să nu fi fost folosită de clasici. Războiul este o frumoasă țesătură de oameni și sîngele apa sabiei. Marea își are zeul său și norii prezic viitorul. Ai mînuit cu iscusință rima, aliterația, asonanța, numerele, artificiile celei mai fine retorici, savanta alternare a metrilor. Dacă întreaga literatură a Irlandei ar fi să dispară — *omen absit* — am putea-o reconstitui fără să pierdem nimic cu oda ta clasică. Treizeci de scribi o vor transcrie de douăsprezece ori.

După o pauză vorbi iar :

— Totul este perfect și totuși nimic nu s-a întîmplat. În venele noastre sîngele nu bate mai repede. Mîinile nu ni s-au întins după arcuri. Nimeni n-a albit de spaimă. Nimeni n-a dat un strigăt de luptă, nimeni nu s-a dus să-i înfrunte pe vikingi. În termen de un an vom aplauda un alt poem în slava mea, o, poete. Drept mărturie a mulțumirii noastre primește această oglindă din argint.

— Mă plec în fața ta și înțeleg, spuse poetul.

Stelele-n cer își reluară căile de lumină. Privighetoarea cîntă din nou în pădurile saxone și poetul reveni cu manuscrisul său, mai scurt decît cel dinainte. Nu îl recită din memorie ; îl citi cu o vizibilă lipsă de siguranță, sărind unele pasaje ca și cum el însuși nu le înțelegea sau nu ar fi vrut să le profaneze. În dezordinea sa belicoasă se agitau Dumnezeu care este Trei în Unu, divinitățile păgîne ale Irlandei și cei care trebuiau să se războiască secole mai tîrziu la începutul Marei Edda. Forma nu era mai puțin surprinzătoare. Un substantiv la singular era subiectul unui verb la plural. Prepozițiile scăpau normelor obișnuite. Asprimea alterna cu moliciunea. Metaforele erau arbitrare sau păreau a fi astfel.

Regele schimbă cîteva cuvinte cu oamenii de litere care-l înconjurau și vorbi astfel :

— Despre primul tău poem am spus pe bună dreptate că era o perfectă sumă a tot ce a fost pînă atunci compus în Irlanda. Acesta depășește tot ce l-a precedat și în același timp îl anulează. El stîrnește mirarea, încîntă, uimește. Un cufăr de fildeș va păstra unicul exemplar. De la pana care a produs o operă atît de însemnată putem aștepta una și mai sublimă.

Adăugă cu un surîs :

— Sîntem personajele unei fabule și nu uităm că în fabule legea aparține numărului trei.

Poetul îndrăzni să murmure :

— Cele trei daruri ale magicianului, triadele și indiscutabila Trinitate.

Regele reluă : — Ca mărturie a mulțumirii noastre, primește această mască de aur.

— Mă plec în fața ta și-am înțeles, spuse poetul.

Un an trecu. În ziua fixată, santinelele palatului observară că poetul nu aducea cu el nici un manuscris. Stupefiat, regele îl măsură din privire ; părea să fie altul. Ceva care nu era timpul îl marcase și-i transformase trăsăturile. Ochii săi păreau să privească foarte departe sau să fi devenit orbi. Poetul îl rugă să îi acorde o scurtă întrevedere. Sclavii părăsiră încăperea.

— N-ai compus oda ? întrebă Regele.

— Ba da, spuse trist poetul. Mai bine m-ar fi împiedicat cerul să o fac !

— Poți să o reciți ?

— Nu îndrăznesc.

— Am să-ți dau curajul care-ți lipsește, declară Regele.

Poetul recită oda. Era alcătuită dintr-un singur cuvînt.

Fără să îndrăznească să îl declame cu voce tare, poetul și Regele său îl murmurară ca și cum ar fi fost vorba de o rugăciune secretă sau de o blasfemie. Regele nu era mai puțin încîntat, nici mai puțin uluit decît poetul. Amîndoi se priviră, foarte palizi.

— În timpul tinereții mele, spuse Regele, am navigat spre Ponant. Într-o insulă am văzut ogari de argint hăituind mistreți de aur. În alta, ne-am hrănit doar cu parfumul merelor lăudate. În alta am văzut ziduri de foc. În cea mai îndepărtată dintre toate, un fluviu trecînd pe sub bolți traversa cerul și apele sale erau brăzdate de pești și corăbii. Sînt acolo lucruri minunate, dar nu pot fi comparate poemului tău, care într-un fel le conține pe toate. Ce vrăjitorie te-a inspirat ?

— În zori, spuse poetul, m-am trezit spunînd cuvinte pe care la început nu le-am înțeles. Aceste cuvinte sînt poemul. Am impresia că am comis un păcat, acela poate pe care Spiritul nu-l iartă.

— Acela pe care de acum înainte sîntem doi ce l-am comis, murmură Regele. Acela de a fi cunoscut Frumusețea, har neîngăduit oamenilor. Acum trebuie să îl ispășim. Ți-am dat o oglindă și o mască de aur ; iată cel de-al treilea dar al meu care va fi și ultimul.

Îi puse un pumnal în mîna dreaptă.

În ceea ce-l privește pe poet, știm că și-a luat viața la ieșirea din palat ; despre Rege știm că e azi un cerșetor străbătînd drumurile acestei Irlande care i-a fost regat și că nu a mai spus niciodată poemul.

Traducere și prezentare de Mihai Dinu Gheorghiu

Redactor-șef : Stelian MOȚIU (16.37.38) ; redactor-șef adjunct : Ion CRISTOIU (14.07.51) ; secretar responsabil de redacție : Mihai TATULICI (13.85.20).

Adresa redacției : cod 70 761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 11226, București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul : I. P. „Informația".

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XIV
Nov. 1979
11
(167)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



De la tribuna Congresului adresez oamenilor de litere, compozitorilor și plasticienilor, creatorilor din teatru și cinematografie, tuturor oamenilor de artă, chemarea de a da țării tot mai multe lucrări pătrunse de umanismul revoluționar al societății noastre, care prin mesajul și valoarea lor artistică să contribuie la innobilarea ființei umane, să cultive spiritul patriotic, devotamentul față de patrie, de cauza socialismului, a fericirii intregului nostru popor.

NICOLAE CEAUȘESCU

ORA SOLEMNĂ

Stă oțelarul sub ploaia de stele
din furnal țîșnite,
Chipul țăranului e răsfrînt in bobul de griu
sub zarea cimpiei
Bate-n istorie clipa solemnă cind
se transmite
Din București ora exactă a României.

E ora lucidității și-a iubirii sfinte
de glie
Cind in fruntea comuniștilor e
reales
Primul bărbat al țării, comunistul
de omenie,
E ora celui de-al XII-lea Congres.

Douăzeci și două de milioane
de oameni își potrivesc
Bătăile inimii lor după bătaia
inimii Lui.
E ora solemnă și-naltă cind infloresc
Primăverile țării sub steagul Partidului.

Nicolae Stoe

REALEGEREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU IN FRUNTEA PARTIDULUI – ACT ISTORIC DE URIAȘĂ INSEMNĂTATE EXPRIMIND OPȚIUNEA UNANIMĂ A POPORULUI NOSTRU PENTRU VIITORUL LUMINOS, COMUNIST AL PATRIEI

(In pag. 3: Deplina adeziune, emoționantele ginduri ale tinerilor scriitori studenți)

SIMBOLUL TINEREȚII PATRIEI

In amplul proces de devenire al României socialiste, Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român se înscrie ca un eveniment de excepție, ca unul dintre acele momente menite a deveni punte de reper stabile în cursul istoriei.

Pentru studențimea noastră, parte integrantă și indisolubilă din masa tineretului nostru ce își dedică energia și intreaga forță de creație pentru a contribui la indrăzneața operă de desăvîrșire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a țării spre comunism, Congresul al XII-lea are semnificația maturizării propriei existențe sub semnul unei reflecții profunde asupra omului și destinelor sale, sub semnul unei dezbateri responsabile asupra țelurilor colectivității umane ce trăiește pe aceste meleaguri, țeluri menite a mobiliza inima și conștiința individului, a-i dinamiza acțiunile și a le canaliza pe făgașul nobil al muncii pentru progres și bunăstare, pentru fericirea poporului nostru, pentru înțelegerea deplină și armonioasă înăuntrul hotarelor, între toți cei ce muncesc pe pămîntul patriei, pentru liniște și cooperare, pentru domnia rațiunii pe toate meridianele lumii.

Adeziunea totală și generoasă a studențimii noastre la documentele adoptate de Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român trebuie interpretată ca un semn al maturității sale politice. Crescută și educată in anii aceștia, avînd permanent sub ochi modificările spectaculoase intervenite in peisajul fizic și spiritual al țării într-un interval scurt, care poate fi măsurat cu trecerea de la copilărie la adolescență, ce a putut să înțeleagă rostul strădaniilor generale, a putut să-și precizeze o conduită în funcție de aprecierea efortului constructiv al părinților, fraților, al celor apropiați, dintre care nu puțini le-au furnizat acele exemple de cinste și omenie, de hotărîre și devotament pentru integritatea și înflorirea patriei, exemple ce sint totodată trăsăturile de caracter distinctive pentru toți cei ce, fie ei membri de partid sau nu, au aderat organic la politica Partidului Comunist Român. Totodată, a putut aprecia studențimea noastră, ca și intregul tineret din România, că unica soluție pentru implinirea plenară a vieții este dăruirea integrală și pasionată muncii de inălțare a omului și a patriei. A avut și are, se știe, un rol insemnat în acțiunea de modelare a conștiinței tineretului forța covîrșitoare a exemplelor celor maturi. Asupra opțiunilor de viață ale studențimii noastre a avut și are un rol covîrșitor exemplul viu de dragoste și devotament, de muncă neabătută pentru fericirea, liniștea și bunăstarea acestei imense familii reprezentate de poporul nostru, al tovarășului **Nicolae Ceaușescu**.

Iată de ce, vorbind despre adeziunea deplină a studențimii noastre, in rindurile căreia se manifestă creatori cărora le-au fost și le sint deschise coloanele revistei, la hotăririle importante ale Congresului al XII-lea al P.C.R., trebuie să vorbim, totodată, despre satisfacția vie de a avea in fruntea partidului pe încercatul conducător care este tovarășul **Nicolae Ceaușescu**. Fiu iubit al poporului și partidului, întruchipind prin personalitatea și in activitatea sa cele mai alese năzuințe sădite in cugetul națiunii de o istorie zbuciumată și milenară, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, militant activ și intransigent, încă din anii copilăriei, al mișcării revoluționare, al luptei pentru dreptate și libertate națională și socială, a marcat cu gindirea și acțiunea sa o intreagă perioadă istorică, stimulind și orientind cu energie o politică de promovare a intereselor esențiale, de pace, progres, prosperitate și neaturnare a națiunii, stimulind reașezarea raporturilor între indivizi și colectivități pe acea bază trainică pe care o definim cu cuvintul atit de simplu, dar atit de bogat în conținut, de omenie. Prezența sa la cirma partidului și statului este o garanție a înfăptuirii neabătute a acelei linii politice situind în centrul preocupărilor sale omul, a acelei direcții umaniste de gindire pentru care evoluția socială nu este concepută

Amfiteatru

(Continuare in pag. 11)

Perspectivele literaturii române contemporane*)

În articolul **Deschideri antologice (Amfiteatru**, nr. 8, a.c.), scriind despre antologia **Izvoare nesecate**, am afirmat că noțiunea de antologie, alături de alte noțiuni și concepte literare și estetice, și-a modificat substanțial conținutul. Cu două decenii în urmă antologiile sau culegerile pe o temă dată, didactică sau festivă, referitoare la literatura română clasică sau contemporană arătau fie ca un fel de pat al lui Procust ornamentat butaforic, fie ca un panou colorat de pe un alegoric car alegoric. Într-un cuvînt, ele nu aveau și din păcate nu au nici astăzi, un scop utilitar, în sens didactic, — ci doar unul decorativ, necesar mobilării unei vitrine de sezon. Astăzi, antologiile respective, reflectînd în felul lor o anumită epocă literară au devenit piese de arhivă, sînt cel mult niște documente incomode într-o bibliotecă vie, modernă. Cu trecerea timpului și odată cu maturizarea spiritului științific și literar, criteriile de antologare s-au îmbogățit, au devenit complexe fără a fi lipsite de discernămînt. Desigur, au fost și aici unele exagerări fie în direcția unei exigențe maxime în selecție, fie în direcția unei selectări și selecționări prea laxe ; dar pragul antologiilor scolastice fusese trecut. În rafturile bibliotecilor noastre, aceste antologii își au locul cuvenit, deoarece ele au devenit, într-o oarecare măsură, instrumente de lucru, și, uneori, chiar instrumente de referință. Că lucrurile stau astfel, în ceea ce privește modificarea imaginii convenționale asupra alcătuirii antologiilor în general, ne-o dovedește cazul particular al acestora ; anume, antologiile dedicate unui eveniment politic sau istoric, într-un cuvînt, antologiile numite festive sau omagiale. Pe scurt, aceste antologii nu mai au caracterul convențional și rezumativ de altă dată. Folosind un cuvînt care exprimă exact noțiunea de festiv a zilelor noastre, aceste antologii au un caracter de lucru, sînt mai puțin „poleite" în ceea ce privește emiterea și exprimarea unei idei, a unei sugestii, ci mai mult în felul în care este ea reprezentată grafic. În articolul **Deschideri antologice** am arătat că deschiderea spre un astfel de mod de elaborare și formare a unei antologii cu caracter omagial a fost realizată de antologia **Izvoare nesecate** cuprinzînd, în esență, un florilegiu bogat de poezie patriotică. Numai că versurile inserate aici, ilustrează noile modificări intervenite în sfera conceptului de poezie patriotică, altele, desigur, decît cele restrictive și simplificatoare cu care ne-au obișnuit antologiile schematice mai vechi. E o poezie cu un larg evantai de motive și teme poetice, toate circumscrise adîncului sentiment de apartenență la climatul nostru geografic, politic și spiritual, o lirică în care poezia intimă a căminului, a spațiului casnic sau domestic, nu este exclusă din marele sentiment al dragostei de țară. Dimpotrivă, aceasta din urmă se exprimă, chiar dacă limitat, prin cel dintîi, mai organic, mai convingător estetic, decît dacă exprimarea lui s-ar fi făcut direct și declarat emfatic.

Antologia **Izvoare nesecate** a arătat că prejudecățile estetice cu privire la temele și sentimentele tabù derivă din faptul că autorii hipostaziază un concept general, o definiție abstractă, iar nu o trăire particulară care poate cuprinde în ea, dacă este autentică, și datele generale ale universului, ale climatului psiho-social din care se naște. În fine, antologia **Izvoare nesecate** a ilustrat faptul că înseși antologiile prilejuite de ocazii festive trebuie să țină seama de progresele intervenite în evoluția spiritului literar în general, a celui poetic în particular. Progrese și mutații progresive remarcate și exprimate nu de puține ori de către critica literară.

Așadar, noile aspecte și modificări de profunzime care au intervenit în afirmarea literaturii române de la Congresul al IX-lea încoace, omologate de Directivele Congresului al XII-lea, prin formula „cea mai fertilă și mai bogată în împliniri din întreaga istorie a țării", pot fi sesizate în modul de alcătuire și în conținutul antologiei intitulate **Perspective comuniste. Scriitori la Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român**, — apărută în două volume. În mod aparent și elocvent, — o elocvență imprimată de imaginea ei grafică deosebită — antologia tipărită la Editura **Cartea Românească** și editată sub auspiciile **Uniunii scriitorilor**, nu este o antologie festivă în sensul desuet al termenului, ci este o antologie de lucru, mai exact spus, un instrument de lucru. Este o antologie care se citește pentru că ea reflectă și conține nu numai versuri și texte omagiale, dar și opinii și eseuri care stimulează, la rîndul lor, alte disociații și opinii. Iată, deci, că ceea ce spuneam în articolul **Deschideri antologice** se confirmă prin antologia **Perspective comuniste**, prin faptul că imaginea pe care cele două volume omagiale o oferă despre literatura română actuală, despre ideile și sentimentele ei fundamentale care o animă nu este o imagine roză sau retușată, cuprinzînd texte perfecte și ditirambice, ci o imagine dinamică, o convergență de idei și de aspirații. Un examen critic și autocritic. O imagine a sincerității care trebuie să anime bătălia pentru instaurarea conceptului românesc de literatură valoroasă și durabilă.

Acest caracter de lucru în haine tipografice festive al antologiei **Perspective comuniste**, reflectînd, în esență, criteriile noi după care trebuie elaborată o antologie literară, este exprimat cu claritate de George Macovescu în prefața intitulată **Conferința Partidului**. „Socialismul — scrie președintele Uniunii scriitorilor — nu înseamnă numai bunuri materiale. Conștiința umană este un bun tot atît de prețios, tot atît de necesar socialismului. Omul este capitalul esențial al socialismului. Tot ce se face este pentru om și nu pentru un sistem abstract. Asistăm la desfășurarea unei acțiuni energice și generoase a Partidului nostru pentru formarea unei conștiințe înaintate și bogate. În societatea noastră — și aceasta a fost subliniat în cursul lucrărilor Conferinței — educația are un rol primordial. Socialismul are nevoie de oameni bine pregătiți, cu orizont larg, cu o bogată viață spirituală. Numai asemenea oameni se pot lupta cu cerul, cu pămîntul, cu vechiul, cu ei înșiși. Dar educația se face prin diferite mijloace. Arta este unul dintre cele mai eficace, iar literatura se situează la loc de frunte". Odată stabilite premisele teoretice ale raportului dintre literatură și realitate, autorul prefeței conchide : „Așadar, în fața noastră, a scriitorilor, se prezintă două realități impresionante prin dimensiunile și calitatea lor : portretul țării, cu dinamica lui interioară și exterioară, și procesul de formare și dezvoltare a conștiinței oamenilor din țara noastră". Iată cuprinse aici, în această afirmație bipolară, cel puțin două din criteriile care au concurat la alcătuirea antologiei. E vorba de felul în care scriitorii, prin textele lor de poezie, proză, reportaj și critică literară, au izbutit să zugrăvească — aici termenul trebuie luat și în sens pașoptist — chipul de azi și de mîine al țării. E un portret sintetic și simbolic, un portret ale cărui linii principale sînt sugerate și sugestive, un portret pe cale de împlinire, de confundare cu portretul ei real, concret și detaliat. Într-adevăr, cu ajutorul poeziei și prozei inserate în ambele volume ale antologiei putem reface liric și alegoric portretul și harta spirituală a țării, de la începuturile ei imemoriale și pînă azi. Astfel, într-o delicată cizelură de camee antică, evitînd astfel tonul grandilocvent și bubuitor, întîlnim **Dacia Felix** : „Pe creste de nemărginiri petrecute / Dincolo și dincoace de brîul letopisețului / Cu cei ce au fost bravuri încercate / Cu statui fumegînd din alte milenii / Mă continuă viața prin fulgerul brațului. / / Ajuns odată cu înnoptarea străbunilor / Semn lîngă semn — cuvînt lîngă cuvînt / Pentru fericirea stejarilor nemuritori / La schimbul adus dintr-o rază trezită / Le las rădăcinilor seva din somn. / / Luminînd toate încăperile nașterii / Spre cei ce au fost în umbletul lumii / Spre cei ce-or să vină în cerc ancestral / Mă întorc la sîngele stăpînit în adînc / Cu ramuri de suflet din **Dacia Felix**". (Ion Sofia Manolescu, **Pămînt statal**).

În alte texte, fie poezii, fie proză, autorii evocă peisajele sufletești ale țării, realitățile ei impresionante de azi, începînd cu „dulcea Bucovină" eminesciană (G. Muntean, **Ceramica neagră de Marginea**, Dim. Păcurariu, **Suceava**, Lucian Valea, **Dor** ș.a.) și „coborînd la vale" prin Moldova spre Dunăre și Marea Neagră, traversînd apoi întinsa și mănoasa cîmpie a Bărăganului, a Olteniei, „Valahia cea mică", urcînd spre Munții Carpați, dincoace și dincolo de ei, în Maramureș și Transilvania ; antologia încheie astfel chipul de măr rotat al României socialiste. (T. Balș, Ioan Alexandru, Geo Bogza, Tr. Coșovei, R. Guga, Emilia Milicescu, Fănuș Neagu, Marin Preda, N. Mateescu, C. Noica, Ilie Purcaru, N. Prelipceanu, Al. Rosetti, Gr. Sălceanu, H. Schuller, M.F. Șandru, D. Flămând, Gh. Tomozei, D. Tudoran, M. Ursachi).

Portretul țării n-ar fi complet în această antologie dacă n-ar cuprinde și portretele eroilor care alcătuiesc istoria ei glorioasă de la Burebista la Mihai Viteazul, de la Ștefan cel Mare la Bălcescu sau de la Avram Iancu la Cuza Vodă (Gr. Arbore, H. Bădescu, A. Beldeanu, Al. Andrițoiu, A. Blandiana, Ion Brad, Ion Caraion, M. Crama, L. Dimov, N. Dinescu, N. Dragoș, G. Dumitrescu, M. Duțescu, L. Fulga, Ov. Genaru, T. George, Ion Gheorghe, D. Hăulică, Tr. Iancu, Cezar Ivănescu, Eugen Jebeleanu, A. Hauser, Franz Hodjak, Eva Lendvay, Iv. Martinovici, M. Micu, D. Săraru, N. Stoian, Ion Segărceanu, R. Vulpescu, Ileana Mălăncioiu, József Méliusz, Fl. Mugur, V. Nicolescu, A. Păunescu, D. Popescu, M. Sorescu, N. Stănescu, N. Stoe ș.a.). Prin acest procedeu sînt trecute în revistă marea majoritate a motivelor și temelor literare cu care scriitorii se prezintă în fața Congresului al XII-lea, celebrînd sentimentul deplinei lor unități în jurul Partidului și al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Din acest punct de vedere antologia **Perspective comuniste** reprezintă o mică istorie a literaturii noastre patriotice, a spiritului ei militant, așa cum este și trebuie să fie el înțeles astăzi. Nu grandilocvent și descriptiv, ci implicat în șirul acțiunilor constructive, în procesul de formare și afirmare a omului nou, a umanismului socialist.

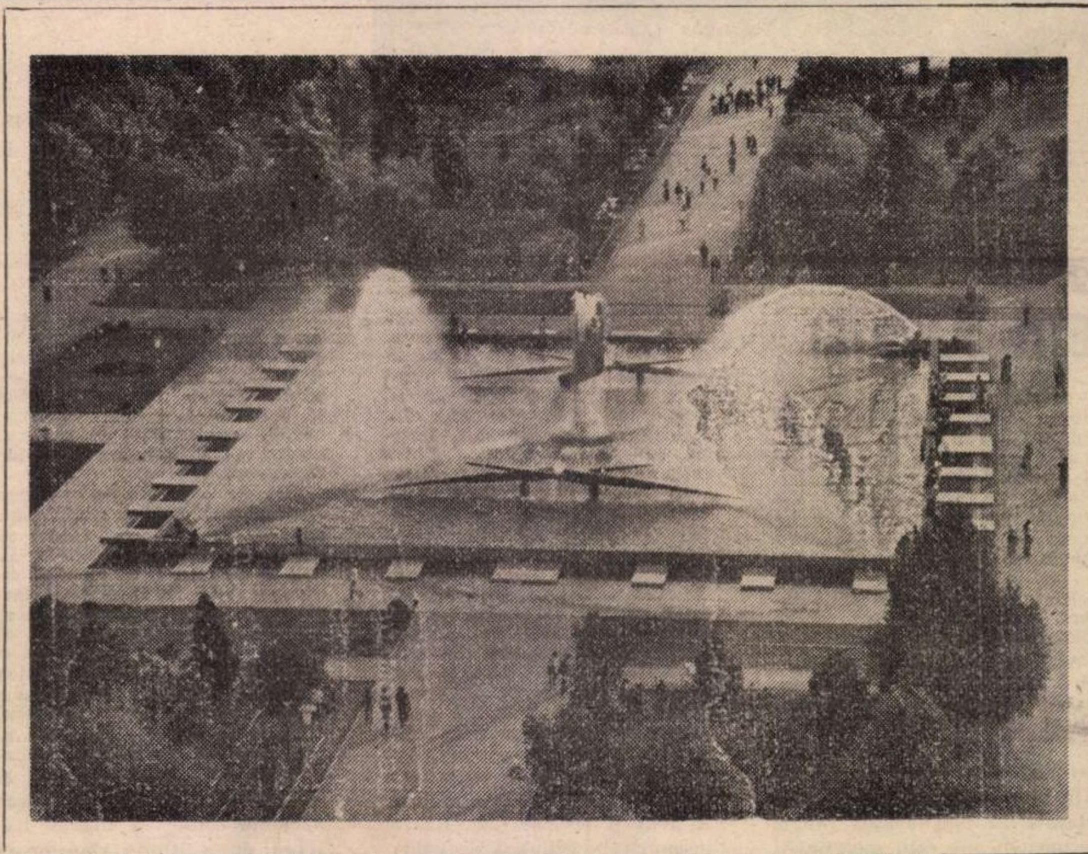
PERSPECTIVE COMUNISTE
SCRIITORII LA CONGRESUL AL XII-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMAN

Prefața antologiei o spune într-un mod răspicat și responsabil. E o prefață-bilanț, ca înseși paginile celor două cărți. Este o prefață și o antologie care, dincolo de festiv, ori tocmai înțelegînd într-un mod nou atitudinea festivă în literatură, se arată a fi o carte programatică, o carte ale cărei rînduri se înscriu sub acolada unui angajament : „Ne-am propus ca în anul care vine să discutăm cu temeinicie, în cadrul unor colocvii, problemele apărute în fața noastră în procesul creației. Vom discuta, pe rînd, despre critică, dramaturgie, despre proză, despre poezie. Vom lăsa deoparte aspectele festiviste și vom încerca să pătrundem adînc în substanța lucrurilor, în descoperirea a ceea ce dinamizează creația noastră și a ceea ce ne frînează să dăm opere valoroase". Primul pas în această direcție este făcut de însuși conținutul antologiei. În marele ei număr de pagini se află, alături de textele de beletristică, numeroase articole și eseuri care examinează dintr-un unghi analitic și critic realizările de pînă acum ale literaturii române contemporane. Ele sînt semnate, printre alții, de Ov. S. Crohmălniceanu, G. Dimisianu, Dana Dumitriu, Paul Georgescu, D. Ghișe, Ion Ianoși, G. Ivașcu, A. Martin, T. Maziilu, D. Micu, R. Munteanu, Al. Oprea, M. Ungheanu și M. Zaciu. Nu sînt evitate aici nici tonul și nici atitudinea polemică, incisivă, cînd este vorba de a condamna insuccesele sau superficiile unor lucrări literare, mai ales pe cele ale poeziei declarative. Pe de altă parte, sînt trasate, atît de prefața lui George Macovescu cît și de articolele semnate de critici și istorici literari, perspectivele șantierului de creație literară ale scriitorilor noștri.

Cele două volume ale antologiei **Perspective comuniste**, reprezintă un model de antologie programatică și neconvențională, un mod responsabil și militant de meditație asupra destinelor literaturii române contemporane.

M. N. Rusu

*) PERSPECTIVE COMUNISTE. SCRIITORII LA CONGRESUL AL XII-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN. Editura Cartea Românească, vol. I și II, 1979. Antologie de Al. Raicu ; Lector de carte Cornel Popescu



OPȚIUNE UNANIMĂ PENTRU SPIRITUL REVOLUȚIONAR

La ordinea zilei: viitorul

Am urmărit cu mintea și cu sufletul împreună cu 22 milioane de minți și de suflete lucrările forului de supremă investitură reunit să hotărască drumul nostru de miine. Inimile și-au potrivit cadența lingă cea mai fierbinte inimă a acestui pămînt românesc. La ordinea de zi, viitorul!

Timp de cinci zile, **Congresul** comuniștilor, congresul întregului popor, a dezbătut cu o neegalată luciditate direcțiile dezvoltării noastre, pașii noi și răspunderile majore care înnobilează cu invizibilul însemn de aur al viitorului nostru pe fiecare fiu al patriei de azi, constructor conștient al țării de miine.

Dezvoltarea istorico-socială și politico-economică a patriei proiectată prospectiv pe o amplă volută suitoare cere fiecăruia dintre noi o mai înaltă și mai folositoare dăruire, cere entuziasm dar și competență, pasiune dar și cunoaștere, hotărîre fermă dar și simțămînt acut al responsabilității.

Voința de progres și prosperitate a națiunii se traduce acum prin documente programatice de o mobilizatoare forță sugestivă, de o pătrunzătoare fermitate revoluționară, documente a căror aplicare impune un amplu salt calitativ în toate sferele de activitate, în toate acțiunile noastre și nu mai puțin în gîndire. Viitorul pe care **Congresul al XII-lea** l-a votat este un viitor concret și tangibil. Primii săi pași pot fi deslușiți în liniile de forță ale șantierelor care brăzdează țara, în cuptoarele siderurgiei dar mai ales în amfiteatrele muncii și învățăturii, în laboratoarele unde fuzionează teoria cu practica, unde cea mai tînără generație de constructori ai comunismului dialoghează temerar cu eternitatea.

Congresul a votat pentru demnitate și responsabilitate, pentru competență și exigență desăvîrșită. Pentru spirit revoluționar, pentru o nouă calitate. **Congresul** a votat pentru **Nicolae Ceaușescu**, întrupare a geniului creator al poporului iar votul congresului exprimă plenar adeziunea noastră profundă și plină de respect.

În acest context de supremă responsabilitate, locul literaturii românești își regăsește înaltele exigențe care trebuie să facă și vor face din creația noastră literară nu numai „cartea de vizită“ a spiritualității societății socialiste din România, ci și un factor de mobilizare a tuturor energiilor acestei spiritualități. Astfel incît dinamismului social-economic și politic care caracterizează viața țării să-i corespundă o literatură căreia autenticitatea și profunzimea, spiritul angajat-revoluționar să-i dea necesara deschidere spre universalitate prin deplina cuprindere a specificului național. Iar atributul esențial al specificului nostru în această „oră“ istorică este chiar spiritul nostru revoluționar.

Daniel Drăgan

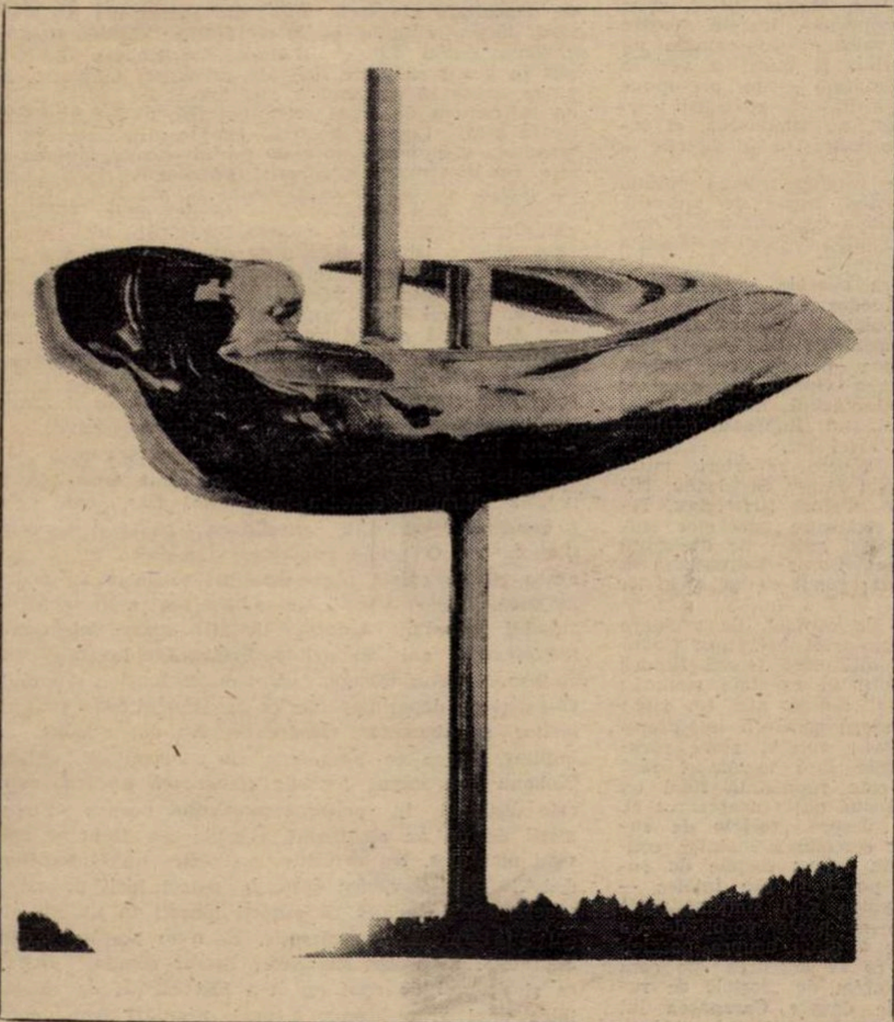
Constructori de societate

Procesul de dezvoltare progresivă, continuă a democrației socialiste, desfășurat pe parcursul ultimilor cincisprezece ani, a jucat un rol major în dezvoltarea literaturii și artei în România socialistă. Expresie a acestui ireversibil proces, literatura tinerilor din țara noastră a devenit un prilej de dezbatere și examinare, cu răspundere, într-un cadru foarte larg, a problemelor acute și esențiale ale prezentului. În același timp, accesibilitatea fenomenului literar a sporit considerabil prin participarea masivă a maselor la viața intelectuală. Cărțile, tipărite în tiraje uriașe, se epuizează într-un ritm record. Cenaclurile literare, înființate pe lîngă întreprinderi, instituții și școli testează și încurajează creația literară a tinerilor de pretutindeni. În licee, institute și universități apar publicații periodice, în perimetrul cărora tinerele talente se pot afirma plenar.

Istoricele documente ale **Congresului al XII-lea** care prevăd pentru literatură și artă o largă libertate de creație, o diversificare din punct de vedere al formei și stilului, combaterea șablonului, a rigidității și dogmatismului, vor înrîuri profund creația literar-artistică a tinerilor scriitori, vor adinci și nuanța umanismul și realismul creației contemporane. Garanția fundamentală a acestei certitudini este realegerea tovarășului **Nicolae Ceaușescu** de către **Congresul al XII-lea** al partidului în funcția de secretar general, după cum această opțiune politică fundamentală constituie garanția succeselor, precum și împlinirilor viitoare ale literaturii și artei noastre, deschizîndu-i perspectivele afirmării ei naționale și universale. Prezența celui mai iubit fiu al poporului nostru în fruntea partidului și a țării este o necesitate istorică, pe care **Congresul al XII-lea** al partidului nostru a consacrat-o și ca pe o necesitate istorică a progresului culturii, artei și literaturii naționale.

Marea responsabilitate a creatorului de cultură ca om al muncii este o realitate concretă, prezența sa în procesul revoluționar al edificării unei noi societăți nu mai poate fi restrînsă la sfera tradițională a acestei responsabilități. **Raportul** prezentat de tovarășul **Nicolae Ceaușescu** la **Congresul al XII-lea** al Partidului Comunist Român a formulat cu clarviziune exigențele de tip nou ale artei și literaturii. Creatorul de cultură este un constructor, un modelator de conștiință, un om al muncii în cea mai frumoasă și grea activitate socială: formarea omului nou. Acesta este, de altfel, și statutul superior în virtutea căreia fiecare dintre creatorii de artă și literatură se simte angajat în creația sa și în creația socială, adică și în creația celorlalți constructori de societate, a celorlalți producători de bunuri materiale, tocmai pentru că artistul revoluționar își asumă și marile atribuții formative, educative ce revin oricărui om de cultură. Din această perspectivă adeziunea scriitorului tînăr la destinul țării sale este o integrală adeziune la conștiința de sine a spiritului revoluționar românesc care este **Raportul** prezentat la **Congres** de tovarășul **Nicolae Ceaușescu.**

Ovidiu Mureșan



Sens al poeziei

M-am gîndit deseori la poezie ca la un mod de a fi neliniștit și de a neliniști pe alții. O poezie care supraviețuiește răului întrucît îl demască, o poezie care disprețuiește uritul întrucît îl ridiculizează. M-am gîndit la poezie ca la o luptă, o luptă a verbului pînă și cu infinitatea mișcării pe care o desemnează. El, verbul, cu sensurile multiplicate prin intransigența retinei, poate distruge socluri și poate stinge cecurile semnate în alb. În plină evoluție a limbajului, verbul se poate apleca asupra propriei suprafețe de timp, nu pentru a netezi contururile, ci pentru a le interoga. Această interogare permanentă este, pînă la urmă, datoria morală a poeziei și sursa neliniștii constructive. Un spațiu al victoriilor absolute ucide puterea și valoarea verbului. Un univers neperfectibil, un drum închis și verbul pur-elogiator este pur-nesemnificativ, el nefiind sursă a problemei, el nepropunînd nimic și prin aceasta ignorînd umanul, prin esență avid de problematic și prin esență interogator. Am regăsit în verbul președintelui nostru această remarcă plină în mod egal de simplitate și adevăr: **„Biciuind stările de lucruri negative și concepțiile înapoiate, literatura trebuie să dezvolte încrederea omului în forțele sale...“.**

Arta, literatura, poezia ca încredere a omului în forțele sale, iată o strălucită definiție într-un domeniu atît de dornic de claritate și limpezime. Suportul ontologic al verbului este încrederea omului în el însuși, acest el însuși fiind în primul rînd șansa de a fi creator și nu șlefuitor de socluri, de a crea deci noi formule pentru sensurile pe care le ia materia și nu de a înrăma în fel de fel de metale prețioase aceeași formulă statică și nepredictivă. Forța omului care se simte artist și care se vrea un profesionist al verbului stă în opțiunea lui între da și nu. În artă, constructiv este numai acel „nu“ care presupune reconstituirea continuă a spațiului cu infinite „da“-uri de ordin înnoitor. Creația este ea însăși desfășurată de forțe și sensul ei nou stă tocmai în șansa acestor forțe de a-și amplifica valențele prin autoîncrederea lor, ceea ce de fapt este încrederea lor în libertatea expresiei și în necesitatea de a „biciui“. Creația este biciuire continuă a răului, a uritului, a prostului gust, a dogmatismului, a egoismului și a spiritului îngust, a vechiului și a perimatului, a stufozității și parazitismului, a lingușirii primordiale și a fricii iresponsabile. Creația are forță numai atîta timp cît poate biciui nestingherită toate aceste momente ale lumii, uneori periculos persistente, și poate oglindi în corpul său o lume nouă numai întrucît știe să o apere de cealaltă, depășită. Dar pînă la urmă, oare nu acest moment dificil și delicat al apărării, e inima întregului sens al creației? Iată de ce definiția tovarășului Nicolae Ceaușescu este esența spiritului revoluționar în literatură.

Matei Vișniec

Imperative vitale ale creației noastre

În conștiința poporului nostru, literatura, cuvîntul scris, tipărit, cartea se bucură de o prețuire supremă. Alături de alte forme de creație culturală, literatura este văzută ca o forță socială, ca un factor de înnobilare spirituală și este așezată în ordinea valorilor care dau trăinicie vieții naționale. Cu atît mai semnificativ și demn de reținut este faptul că, într-o proiecție globală a dezvoltării noastre, așa cum se află în documentele **Congresului al XII-lea**, un factor de o asemenea forță emoțională și formativă cum este literatura își află locul său firesc. Într-o societate ca a noastră, aflată într-o puternică tensiune constructivă, în care sensul tuturor strădaniilor este acela de a edifica viața sub semnul celor mai înalte valori umane, literatura este considerată ca un imperativ vital și constituie o preocupare permanentă a partidului nostru, după cum ne-am putut convinge, încă o dată, cu prilejul marelui forum al comuniștilor.

Tinerii scriitori, asemenea întregii obști a creatorilor, își regăsesc în **Raportul** prezentat de tovarășul **Nicolae Ceaușescu** la cel de-al XII-lea **Congres** al P.C.R. convingerile și aspirațiile lor creatoare, misiunea de covîrșitoare importanță care trebuie să fie prezentă în conștiința celor care se încumetă să-și exprime gîndurile și stările în forma cuvîntului scris. Secretarul general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** ne reamintește în mod consecvent responsabilitatea socială a creatorului de literatură, atributele definitorii ale artei majore investită cu o puternică funcție educativă și morală, cu prestigiul de a fi o formă de autoconștiință a societății. Tinerii scriitori își revendică, cu legitimă mîndrie și totală adeziune, ca pe un program intim de creație, ideile exprimate de secretarul general. Spun aceasta întrucît sîntem conștienți cu toții că configurația de miine a societății românești depinde și de calitatea versurilor și a romanelor pe care le vom scrie, de modul în care ne vom implica artistic și existențial în această grandioasă epopee de reconstrucție spirituală. Noua condiție umană, asupra căreia secretarul general ne îndeamnă să medităm cu gravitate și să o surprindem în ipostazele sale semnificative, este una care se plămădește sub ochii noștri și ea va fi și rodul literaturii pe care o vom scrie, a mesajului pe care-l vom transmite cititorilor. Apelul la sinceritate și autenticitate, la creație durabilă și reprezentativă, care ne-a fost adresat în **Raportul** prezentat de tovarășul **Nicolae Ceaușescu** se întîlnește cu aspirația tinerei generații de a scrie o literatură care să fie pătrunsă de „clocotul vieții și muncii constructive“, de adevăr și concretețe, de stările tensionale ale conștiinței, de viața de toate zilele în care ne regăsim pe noi înșine, frumusețea și neliniștile, căutările și năzuințele de autoîmplinire.

Cărțile pe care le vom scrie vor prefigura universul mental, modelele de sensibilitate și gîndire atitudinile morale și civice ale omului, vor modifica starea lăuntrică și manifestă a conștiințelor și, de aceea, meditația care se cristalizează în fața documentelor elaborate de **Congresul** recent încheiat se înscrie în datele responsabilității artistice care ne guvernează creația.

Grigore Georgiu

Inspirîndu-se din impresionantul tablou pe care il oferă marea ctitorie socialistă a poporului și participind ei inșiși la munca eroică pentru zidirea noii orinduiri, scriitorii și artiștii vor putea dura opere nemuritoare, mărturii emoționante ale celei mai grandioase epoci din istoria României.

NICOLAE CEAUȘESCU

Problematica vieții și sensul creației

EXPERIENȚA CONSTRUCȚIEI

Este un fapt constatat că in ultimii ani in literatura noastră se afirmă o pleiadă de prozatori tineri ale căror cărți aduc un suflu nou in literatura noastră. Ei aparțin in marea lor majoritate generațiilor postbelice; sînt născuți deci in anii socialismului, ani in care și-au desăvîrșit formația culturală, ca martori oculari și totodată participanți la marele proces constructiv ce se desfășoară in țara noastră. Experiența lor de viață și cultură este deci o experiență a construcției, a acelui drum plin de greutăți, dar și de impliniri, care inseamnă edificare morală și socială, transformări de conștiință, modificare a peisajului spiritual. Conștiința valorii acestei experiențe a avut drept rezultat la autorii respectivi nașterea unui anume tip de exigență față de cuvintul scris. Este exigența acelora ce refuză rutina și stagnarea anchilozantă, care cred că dinamismul vieții implică un dinamism al gîndirii, care consideră că onestitatea, corectitudinea, trebuie contrapuse constant la tot ce inseamnă lipsă de scrupule și dorință de afirmare cu orice preț, in pofida valorii personale și a principiilor etice. Pe planul nemijlocit al creației s-a manifestat astfel la acești autori o marcantă propensiune spre sondarea realității, spre relevarea multiplelor aspecte ale ei in scopul valorizării artistice a acelor fenomene, fapte, caractere, personaje semnificative pentru fluxul puternic al evenimentelor ce marchează istoria noastră contemporană. Proiectindu-se pe sine in prezent, literatura tinerilor creatori, in ceea ce are ea mai viabil, se confruntă cu propriul său destin, reflectă asupra lui. Ea implinește astfel sarcina de mare răspundere care i-a fost conferită in procesul de edificare al noii societăți, in acțiunea de consolidare și imbogățire cu noi valențe a culturii noastre socialiste. „Literatura noastră — **arăta, de la tribuna recentului forum al comuniștilor, tovarășul** Nicolae Ceaușescu — este chemată să reliefeze convingător noua condiție umană in societatea noastră, idealurile, frămintările și aspirațiile omului nou, universul său spiritual tot mai bogat, virtuțile și trăsăturile sale morale, să militeze pentru triumful noului, al idealurilor de dreptate și libertate socială".

In ce măsură literatura tinerilor scriitori aspirind spre găsirea unor modalități de exprimare proprii, diferite de la autor la autor, a reușit să aducă o contribuție in dezbaterea asupra problematicii vieții și a condiției omului, iată obiectivele suitei de intervenții prezente in paginile revistei (pag. 4—5—8) **sub genericul de mai sus. Sperăm ca ele să fie punct de plecare intr-o dezbatere mai amplă asupra sensului creației celor care își propun să aducă spiritul și preocupările generației lor intre paginile cărților. Căci dincolo de ficțiunea literaturii sînt de găsit mereu resorturile infinite și pulsînd de energie ale vieții.**

„Amfiteatru"

Intre proza de azi și cea de miine

Cum se integrează literatura tinerilor, in marea literatură, iată o splendidă intrebare de complezență: dacă există intr-adevăr o proză a tinerilor, ea există ca parte a prozei românești, dacă nu există să ne intrebăm de ce. Prozatori tineri și discutați incă la această rubrică sînt Bălăiță, Sorin Titel, Buzura, Romulus Guga, Velea, Sînziana Pop, ceea ce e un abuz. Aceștia sînt tineri de vreo douăzeci de ani, la vremea lor ei au reprezentat cu cinste proza furioasă, apoi onirică, apoi absurdă, pe urmă romanul document și literatura anchetă. Ei, ca și Mircea Ciobanu, Mircea Cojocaru, Mircea Constantinescu, Maria-Luiza Cristescu, Iulian Neacșu, I. D. Teodorescu au fost tineri și au avut la vremea lor, răgazul de a fi tineri. Proza lor de început e intr-adevăr tînără, viguroasă, plină de îndrăzneli, are grăuntele de nebunie care ne face să-i simțim, in acele cărți, tineri, descoperind, acolo, o vîrstă eternă. Ce se intimplă cu cei ce ii urmează, cu cei care „n-au făcut războiul", cu cei descoperiți de multele și complicatele imprejurări — concursuri — literare? Cu Mihai Sin, Eugen Uricaru, Marius Tupan, Grigore Zanc, Ștefan M. Găbrian, Vasile Sălăjan, Radu Mareș, Gheorghe Schwartz, Vasile Andru, lucrurile ar sta ceva mai simplu: debutul lor a fost consemnat, numele lor a fost reținut, in primele două cazuri chiar cu premii, care, de obicei, suprimă anonimatul. Despre Mircea Săndulescu și Ioan Dan Niculescu, Alexandru Vlad sau Stefan Damian s-a vorbit in cadrul unor pagini speciale, Constantin Zărnescu, Ioan Radin și Gabriela Adameșteanu au recoltat lingă premii, meritate simpatii. Eugen Seceleanu, Horea Pătrașcu, Titi George Cîmpeanu au stirnit furtunoase simpatii la debutul lor — in inceputurile lor. Toți aceștia, se poate spune, sînt tinerii noștri, cărțile despre proza tînără se poate ocupa de ei. Dacă am vrea să deviem de la fondul problemei, am scrie despre felul in care romanul-anchetă, romanul document, literatura fantastică își descoperă dreptul de a se innoi prin autori tineri: autori capabili să infringă inerțiile genului. Literatura tinără de azi — să răminem totuși la o seamă dintre numele de mai sus — realizează fără mare efort contactul, preluarea și prelucrarea temelor momentului: tinerii prozatori reprezintă o generație de contact, forțele de rupere lipsesc. Orice temă lansată in literatura deceniului al optulea își are tineri artizani excepționali, uneori iluștri, oricare direcție mai veche e preluată din mers intr-un schimb de ștafetă destul de spectaculos. Dan Mutașcu, Eugen Uricaru, Vasile Andru, Mircea Constantinescu (ordinea e intimplătoare), Maria-Luiza Cristescu, Gheorghe Schwartz, sînt autori de romane istorice ce anunță, uneori, intinse cicluri romanești, alteori un fel inteligent de a construi „literar", de a face literatură, și nu ilustrare a istoriei, cum se mai intimplă. Monologul interior, elementul fantastic, parabola (sau sistemul de iluminare al parabolelor) vorbesc despre autori ce au știința literaturii moderne. De altfel conexiunea la literatura veacului nostru nu e neinteresantă: generație de autori care au avut la dispoziție o seamă de cărți, ei nu sînt inhibați in fața marilor nume ale romanului modern; Faulkner sau Joyce, Proust sau Sabato, Marquez sau Thomas Mann sînt descoperiți fără crispare. Andrei Brezianu sau Norman Manea, Mircea Săndulescu sau Constantin Zărnescu, I. D. Teodorescu sau Paul Eugen Banciu sînt scriitori fără complexe, unii dintre ei excelenți comentatori ai fenomenului literar. Generație de contact, proza (prozatorii tineri) continuă fără efort litera-



tura unor D. R. Popescu (Ștefan Damian, Ioan Dan Nicolescu ș.a.), Fănuș Neagu (Marius Tupan, Ioan Bledea, Victor Marin Basarab), Ștefan Bănulescu (Gh. Cardoș), Sorin Titel (Alexandru Deal, Andrei Ujică), chiar Sînziana Pop (Titi George Cîmpeanu). Listele noastre nu inseamnă și judecăți de valoare; consemnăm un fenomen și nu stabilim ierarhii. E inutil a preciza că paranteza — linia de continuitate — nu presupune epigonismul, ci inscrierea intr-o linie a povestirii; nu presupune tutela ci „afinitatea", nu supunerea, ci încercarea de a adera printr-o carte la o direcție a prozei.

Tot în cadrul generației de contact trebuie numită și literatura anchetă, cea imediat legată de reportaj, literatură emancipată de canoanele conformiste; Dumitru Dinulescu și Alexandru Papilian sînt, in această direcție, autori de cărți de referință.

Tot în această direcție, fără energia iconoclastă a celor doi, Daniel Drăgan sau Teodor Bulza, Letiția Vladislav sau Șt. M. Gărian reconstituie, fiecare dintr-un unghi-program, o realitate imediată: indrăzneala forajului e moderată; noutatea personajelor există. Tinăra generație are in Mircea Opriță un excelent autor de literatură științifică-fantastică, iar în Mihai Tatulici, Gabriel Gafița, Constantin Runcanu scriitori vii, capabili a reflecta asupra artei lor.

Ar mai trebui să vorbim despre reporteri, mulți excepționali, de la Iulian Neacșu, Eugen Seceleanu, Nicolae Mateescu, Dorin Tudoran, Cornel Nistorescu, Iosana Pantea, la cei ce dau strălucire revistelor studențești; despre cițiva remarcabili autori de literatură satirică — de la Eugen Seceleanu, Cornel Udrea pină la Tudor Vasiliu și Lucian Bureriu; genul ciștigă, prin tineri, un ritm nou de afirmare.

Toate acestea ar fi forțele de contact, de preluare din mers a „sarcinilor". Aceasta ar fi literatura tinără despre care scriem noi ca și alții fără teamă fiindcă autorii respectivi au fost numiți in repetate rînduri; scriind despre ei criticul nu-și asumă nici un risc; știe că dintre aceștia se vor alege scriitorii importanți de miine, autorii reprezentativi; aceștia sînt prozatorii care pot să ne reprezinte fără teamă și fără dubii. Sînt promoții literare care reprezintă fidel un timp al literaturii: așezarea și mai puțin neașezarea ei.

Dacă ar trebui să vorbim despre **„forțele de rupere"**, despre cele ce ar pune **cercetarea** înaintea continuității, am face-o mai puțin lejer; forțele de rupere, cu un cuvint care ar putea fi rău înțeles — avangarda — lipsește. S-ar putea să-i simțim, peste ani, absența. Dacă în poezie se poate vorbi de un nou val — de un nou tip de a gîndi asupra poeziei, în proză avem individualități ce se descurcă „pe cont propriu"; dacă am dori să vorbim de „forțele de rupere" am putea desigur scrie despre **Carapacea** lui Constantin Stan, roman excelent, rău citit, refuzat inainte de a fi înțeles, despre Mircea Nedelciu, al cărui debut, **Aventuri intr-o curte interioară**, încearcă lăudabile ieșiri din clișeu, despre Gheorghe Iova și Gheorghe Crăciun, **constructori de texte** (sprijinul criticului Dan Culcer mi se pare a fi substanțial, cei doi fiind susținuți consecvent de **Vatra**) ca și despre Andrei Ujică, autor de care ne vom ocupa pe larg la timpul potrivit, deocamdată cunoscut doar ca tovarăș de echipaj al lui Șerban Foarță în ale lor „Texte pentru Phoenix".

Cum se integrează, deci, proza tinără in „proza românească de azi"? Dacă acceptăm această intrebare — dacă acceptăm convenția in cauză — putem afirma că **proza tinără** se individualizează tocmai prin profesionalismul ei; prin gravitatea și severitatea angajării estetice. E ușor de observat cum șirul de cărți al lui Pop Simion, Corneliu Leu, Alecu Ivan Ghilea trezesc tot mai puțin interes, sînt excluse „din competiție", de romanele mai clar implicate estetic semnate de Mihai Sin, Eugen Uricaru, Norman Manea; cum literatura fals curajoasă a unor autori e pusă în paranteze de cărțile lui Alexandru Papilian, Dumitru Dinulescu, Eugen Seceleanu, Constantin Stan.

Cum se va manifesta proza tînără, **miine?** Cred in necesitatea prozatorului tinăr de a experimenta, de a ieși din conformismul ieftin, de a scrie in numele adevărurilor literaturii. O seamă de romane mamut, aparținind unor autori respectabili, blochează editurile, rafturile librăriilor și ale bibliotecilor: proza pune osinză, sclipirea stilistică moare, genul artist scurt e amenințat: experiența e exclusă din competițiile prozei, literatura tinără — constrinsă să urmeze stilurile consacrate ale „maeștrilor"; să se impună, adică, prin romane obeze, documentare ș.a.m.d. Cred că este necesar un nou statut prozei și prozatorului tinăr, al genului scurt, celui care poate forma, educa, lansa, impune, tinărul prozator. Printre cauzele care contribuie la dispariția genului scurt din reviste, D. R. Popescu (intr-un interviu publicat in „Luceafărul", 3 oct. 1979) numea onorariile: cu un onorar pe o schiță, spunea eminentul prozator, nu-și poate cumpăra nici zece grătare. Nici zece ciorbițe — am spune noi, ceva mai la curent cu ultimele prețuri ale cantinelor-autoservire! Să nu ignorăm, intre aceste mari probleme ale literaturii, micile rotițe ale factorilor economici.

Cornel Ungureanu

Actualitatea pe care romancierul trebuie să o descopere

Spuneam altă dată că romanul românesc are o anume psihologie. In sensul in care fiecare structură umană are o psihologie. Cea a romanului românesc este imprimată de modul in care s-a născut, pe la mijlocul secolului trecut, și de autorii care l-au practicat. Constatam, deci, in strădania de a-mi face o imagine mai exactă a tipurilor de roman și a metodelor românești folosite intr-o istorie nu mai veche de o sută de ani, că, programat, romanul a fost răsădit in literatura română intr-un sistem mai larg, de edificare națională. După programul „Daciei literare" trebuiau scrise romane de tematică balzaciană, istorice, romane ca Madame de Stäel, de critică socială, psihologice, eseistice. Enumerarea intimplătoare și lipsită de criteriu este a grabei de atunci, grabă nobilă pentru un început care voia să acopere etapele parcurse de romanul european, pe toate, fără să le sară sau eludeze. Autorii de atunci, mai mult reprezentanți ai unei idei de literatură decit literați in sensul de astăzi al cuvintului, au fost militanți ai revoluției de la 1848, virfurile ei. Luau tot atit de in serios scrierea unui roman pentru a clădi o cultură românească precum și luptele politice, comploturile sau chiar pregătirea revoluției. Ulterior, revoluției și înăbușirii ei, romanul a continuat să fie scris, conform unor modele europene, lucru firesc, dar în strădania de a-i da un specific național. Il scria Mihail Kogălniceanu, prim-ministru al lui Cuza, sau ministru de diverse resorturi. Al. Cantacuzino, ministru in unul din guvernele aceluiași domnitor, înalți demnitari de stat și diplomați in exercițiu sau retrași intr-o nicicînd găsită liniște artistică. Operele lor romanești erau programe de dezvoltare ale țării, adevărate speack-uri parlamentare despre situația social-politică a Țărilor Române, violente critici aduse sistemului ce trebuia îndreptat, pus in acord cu noile idei ale revoluției burgheze. Am putea spune că romanul a fost folosit de la început ca un instrument de luptă social-politică, mai degrabă decit ca artă. Lucrul acesta, conjunctura nașterii romanului, și-a pus amprenta pe ulterioara lui dezvoltare, i-a determinat o anumită psihologie. Una dintre trăsăturile ei, cea la care voiam să mă refer, este că a dorit în mai toate etapele de dezvoltare să umple golurile pe care tirzia naștere l-a făcut să le aibe chiar cînd a izbutit, între cele două războaie mondiale, să se sincronizeze cu cel european. Mai exact, romanul românesc a resimțit mereu lipsa unui Balzac român, a unui Gogol local, al unui romantism al nostru. Azi, după o sută de ani, am impresia că peisajul romanului românesc este tot atit de amalgamat ca și acum o sută de ani. Firește, la alt nivel estetic. Se scrie încă roman de caractere, roman istoric și romanțios, roman-confesie și mai ales roman-polemică. Această lungă introducere îmi servea ca argument la o reflecție mai scurtă in legătură cu ce a adus nou generația ultimului deceniu în roman. Dar, oare există o **generație?** Firește chestiunea poate și ar trebui dezbătută. O primă constatare temeinică mi se pare aceea că nu există niște trăsături distincte de viziune artistică, niște teme sau motive noi în literatura ultimului deceniu. Autorii lansați acum doisprezece-treisprezece ani in roman, Ștefan Bănulescu, Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Alexandru Ivasiuc, Romulus Guga și-au departajat din ce în ce mai clar teritoriul ideilor și obsesiilor romanești. Au dat romane care implinesc ceea ce promiteau la începuturi. Mircea Ciobanu și-a impus formula romanescă a cărei marcă este distinctă în peisajul romanului nostru. Firește, glorii de un an au trecut, selecția s-a făcut și apele s-au mai ales. Nu definitiv, nu cert, nu întotdeauna drept. Să observăm însă, in sensul ideii pe care o sugeram mai înainte că autorii lansați în ultimii zece ani nu formează o generație. Ei n-au pornit la drum împreună, n-au un „manifest" literar comun. Debutul ca și drumul de apoi nu le-a fost ocrotit de solidaritatea unui grup literar, a unei orientări tematice comune, a unei ideologii literare frățești. Deci, pe cont proriu, fără mentori și fără sprijinul unei atmosfere de

comunitate a unei ideologii literare apar în ultimii zece ani romane, destule, fără să fie totuși multe. Apar romane, dar nu și autori. Vreau să spun că, o oarecare derută este vizibilă tocmai în faptul că trei sau patru romane nu fac dintr-un romancier un **autor.** Romancieri care s-au impus în ultimul deceniu pot cita puțini: Mihai Sin, Eugen Uricariu, Gabriela Adameșteanu. Să mai spun că ei au devenit **nume** relativ intîmplător și prin eforturile mai degrabă a ceea ce numim familiar „critica provincială"?

Despre romane însă putem vorbi mai mult. Se scrie în ultimul deceniu un așa numit „roman curajos". Roman despre actualitatea de acum douăzeci de ani, de critică socială a unor fenomene ale perioadei de după revoluție. Curajul acestui roman se dorește mai degrabă civic decît estetic și nu știu dacă doar cu această jumătate de curaj el este într-adevăr valoros. Pe de altă parte, ceea ce ni se transmite ca informație despre niște evenimente este deja cunoscută de toată lumea, analizată. Este o realitate de care ne-am despărțit după ce am recunoscut-o. Astăzi trăim în altă actualitate decît aceea, actualitate pe care romancierul trebuie **s-o descopere,** iar nu să aștepte douăzeci de ani pînă cînd va deveni istorie, va fi analizată și judecată. Se scrie deci un roman-proces al literaturii festiviste de acum treizeci de ani. Se scrie acel roman-invers, iar nu altfel. A da o imagine răsturnată are în ultimă instanță aceeași valoare cu imaginea în picioare. În schimb, a apărut o tematică nouă care pare a absorbi multe forțe scriitoricești. Așa-numitul roman istoric. Voievozi și domnitori sînt prefăcuți sistematic în personaje de roman. Cam toți au aceeași ideologie, a noastră și astăzi, același decor, al unei cetăți de scaun din Moldova sau Muntenia și duc războaie în același scop. Un roman destul de bun pentru adolescenți, dacă ar fi scris cu mai pregnantă atenție față de istorie și mai puțin sofisticat. Dar, voievozii își țin jurnale, își scriu scrisori de explicație unul altuia, ba chiar se ocupă în taină de literatură. Naiv, acest tip de roman îl așteaptă încă pe corectul și pe genialul său Dumas sau Walter Scott. Tot în acest deceniu a mai apărut ca temă de roman și ședința. Ședința este o realitate semnificativă, deci este îndreptățită să-și ocupe locul în preocupările romanului. „Ședințele" romanului românesc sînt încă o schemă, o luptă între bine și rău în care binele învinge răul. Se pune întrebarea la acest fel de roman (cred că tip de roman este impropriu!) dacă el trebuie scris, și care este rostul lui de vreme ce nu ridică o problemă și nici nu încearcă să dea o soluție, ci pur și simplu rezolvă o problemă care apoi se dovedește că viața a rezolvat-o foarte bine.

Dar scriitori, de data aceasta nu neapărat ai ultimului deceniu, încearcă modalități romanești noi. Se poate constata rapiditatea cu care apare în romanul românesc un roman marchez-ian, la un an de la apariția în românește a traducerii celebrului sud-american. Tot așa cum, ani de zile fraza faulkneriană a fost aplicată prozei agrare cu acțiunea în județul Teleorman sau Dîmbovița. În sine, pastișa stilistică nu este periculoasă. Poate fi un exercițiu de stil. Cu condiția să nu fie publicată decît ca atare. Dar, poate că greșesc eu, de vreme ce critica a lăudat chiar cu superlative experiențe marcheziene, faulkneriene. Oricum, este evident că încercăm să mai umplem un gol în tipurile de roman care s-au scris în scurta lui istorie. Oricum, se dovedește dorința de a se asimila fenomene culturale, chiar dacă mai restrînse.

Pentru a încheia, să repet că din ultimul deceniu mi se pare a reține o mai restrînsă listă de **autori** în ciuda unui număr de romane suficient de mare. O oarecare derută printre teme, puține și tratate, cu nesemnificative diferențe, în aceeași viziune, dă senzația de inautenticitate, de lipsă de curaj a manifestării originalității creatoare. Poate, și sugestia mi-o ofer mai întîi mie însămi, o aplecare spre problemele personale, o mărturie despre ceea ce sîntem și simțim, despre ceea ce gîndim și observăm pe viu, acum și astăzi, ar putea constitui materia unui roman cel puțin autentic.

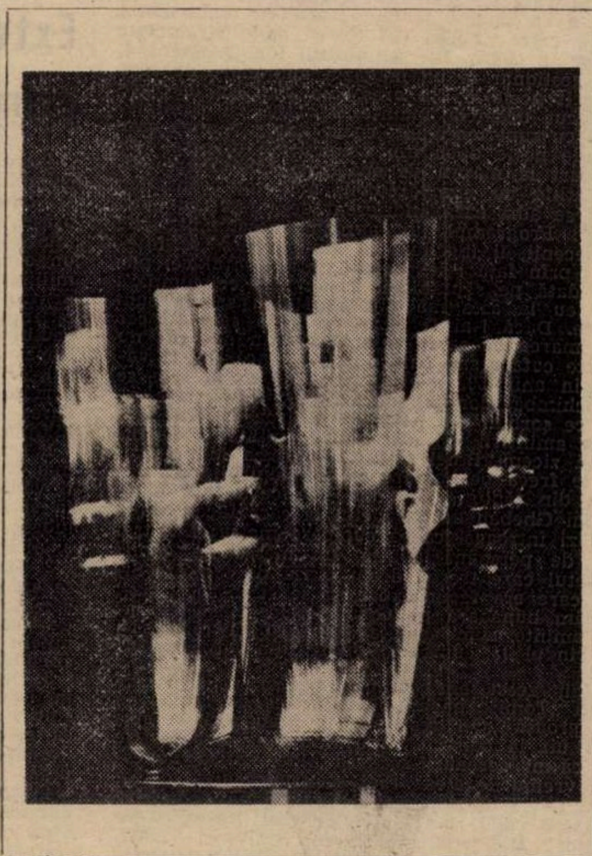
Maria-Luiza Cristescu

Problematica vieții și sensul creației

Scriitorul tînăr și revitalizarea literaturii

O discuție despre tinerii scriitori implică unele dintre cele mai complexe probleme ale creației actuale în general, ale statutului social al scriitorului tînăr și, nu în ultimul rînd, ale controversatei noțiuni de generație. Fără îndoială, nici un dicționar, tratat de istorie ori teorie literară nu propun literatura tînără și scriitorul tînăr ca termeni de sine stătători. Și totuși ei există și pot fi definiți, însă cred că raportați nu atît la sfera valorilor considerate constituite, infailibile, modele exemplare etc., cît la dinamica acestora, în funcție de anumite contexte sociale, istorice, politice și asta îndeosebi în cadrul literaturii noastre, ale cărei metamorfoze din ultimele trei decenii sînt atît de contradictorii. Dar nu procesul acestora îl vom face aici; în liniile sale fundamentale el a fost lămurit, la dogmatismul impus s-a renunțat și am asistat în deceniul șapte, respectiv între anii 1960—1970, la o revitalizare a literaturii, la afirmarea unei generații pe atunci tînără și aceptată sub genericul de „generația lui Nichita Stănescu". Să recunoaștem acum, la o analiză lucidă, că reprezentanții ei debutau sub semnul unor prejudecăți destul de puternice încă în ceea ce privește esența însăși a literaturii. Recuperarea lirismului, să spunem, era destul de timidă și în formele cele mai simple. Un suflu de jovialitate adolescentină, de sinceritate, indica, totuși, vag, ceea ce avea să urmeze. Un mare rol l-a avut atunci critica; o critică de susținere, pe de o parte, dar și de direcție. Ea a crescut și s-a format odată cu această literatură, însă, cu un ceas mai matură, a știut să se orienteze spre specificul creației. Scriitorii aceștia vor publica cele mai bune cărți ale lor după 1965, cînd încep să intre în scenă și scriitorii despre care spunem astăzi că sînt cei tineri. Dar, dacă nu în rîndul cititorilor, în orice caz în concepția unei critici de acum bine organizată în jurul unei idei de generație, cîteva modele erau deja constituite și funcționau ca niște sisteme de reglare și ca niște repere pentru noii veniți. Ele excludeau posibilitatea existenței unor paralelisme, admițînd în cel mai bun caz o continuitate în prejudecata unei realități de gradul doi. Evident, să precizăm de la început, nu de o ruptură este vorba dar nici de o vasalitate pe care, în mod paradoxal, au susținut-o uneori chiar critici dintre cei numiți tineri. Pentru o lămurire mai temeinică a lucrurilor să procedăm sistematic.

Oricum, din moment ce acceptăm o discuție despre literatura tînără, trebuie inevitabil să pornim de la o convenție, care este aceea a vîrstei creatorilor ei. Să acceptăm astfel ca medie vîrsta de 35 ani; administrativ, pentru a i se conferi un anume statut convenției, s-a admis calitatea de tînăr scriitor celui care este membru al Uniunii, deci celui care a publicat cel puțin 3 cărți. Așadar, majoritatea acestora s-au născut după 1940, mai exact în jurul anilor 1944—1945 și au debutat după 1965, dar mulți după 1970. Ca o primă precizare, putem spune că ei aparțin prin naștere socialismului, iar prin formație, unei perioade extrem de fertile, de deschidere spre valorile universale și de revalorificare științifică, generoasă, a moștenirii literare: este perioada care a urmat anului 1965, perioada în care cei mai mulți și-au încheiat studiile universitare. De aici o seamă de concluzii: ei nu au trecut prin „școli de literatură"; tînărul scriitor se năștea, nu era făcut. Nu avea de luptat cu prejudecăți, nici literare nici sociale. În centrele universitare apar acum reviste studențești de literatură, conduse și scrise de niște tineri entuziaști care astăzi sînt, mulți, scriitori recunoscuți. Asimilați ulterior de revistele literare ale Uniunii scriitorilor sau ale Consiliului Culturii, de edituri sau alte instituții culturale, ei formează nucleul unei noi generații care începe să aibă conștiința existenței de sine după 1970 și care caută de acum să-și formeze „direcțiile" sale. Procesul acesta de constituire al ei prezintă în primul rînd un delicat aspect social. Căci înainte de a-și formula vreun program teoretic, în care credea și pe care îl înțelegea ca pe un deziderat al adevărului, ea trebuia să dovedească o anumită omogenitate. E adevărat că generația care deținea pu-



terea în sistemul revuistic și editorial îi încurajează și îi promovează pe acești tineri dar, trebuie să recunoaștem, cu un ușor aer condescendent. Generozitatea trebuie răsplătită prin autorecunoașterea unei tinereți respectuoase, prin admiterea unei distanțe de la maestru la învățăcel, cînd în realitate maeștrii erau alții și comuni pentru aceste generații; ei erau, în poezie, proză, critică sau dramaturgie, marii noștri scriitori, îndeosebi interbelicii, cît și cei din literatura universală, masiv traduși acum și mai ales cunoscuți în original. Dacă, prin urmare, nu se poate vorbi de un conflict real între generații la nivelul strict al creației, unul începe totuși să se contureze pe planul acesta social. La unele reviste el a luat chiar forme destul de ascuțite și, adesea, din păcate, sub masca unor false contradicții ideologice. Cei care au dreptul de decizie în aceste reviste par să renunțe, în unele cazuri, la cîteva din marile libertăți ale creației cucerite prin politica justă, principială, a însuși partidului nostru. Adevărul este amenințat de orgolii personale și certuri mărunte. Curajul, voința de autenticitate, noul spirit revoluționar vor fi în mod voit și nu prea onest considerate ca abateri de la ideologia partidului. Apare astfel pericolul unui nou dogmatism în literatură cu atît mai mult cu cît el nu este în nici un caz consecința procesului revoluționar la care noi participăm, ci o formă subtilă dar iresponsabilă de sustragere de la acesta; este adevăratul și vulgarul evazionism. Să nu ne grăbim însă să acuzăm neapărat pe cineva, întrucît cred că el se datorează de cele mai multe ori unor inițiative personale ale anumitor scriitori și mă gîndesc îndeobște la cei din generația tînără. Să privim fenomenul mai îndeaproape. Iată: a fost inițiată la noi această amplă mișcare cultural-artistică, Festivalul național „Cîntarea României", cadru generos de afirmare a tuturor talentelor, a profesioniștilor și amatorilor. Ea instituționalizează, e drept, întrucîtva, creația, dar dîndu-i mai degrabă un sens și o amploare, decît o orientare limitativă. Revistele îndeosebi, poate și la sugestia unor foruri superioare, au înțeles-o însă doar în perspectiva ei imediată, tematică, restrictivă și nu în semnificația ei. Au apărut, astfel, mai întîi, rubrici restrînse sub genericul *Cîntarea României*, inadins parcă pentru a deprecia anumite specii, precum poezia patriotică, poezia și proza istorică, reportajul etc. Cum ele trebuiau umplute și cum autorii nu puteau fi inventați peste noapte, iar cei care existau erau tot amatori, primii „sacrificați" au fost tinerii scriitori. Răspunzînd unor comenzi sociale, rău înțelese, ei credeau (ori li s-a sugerat) în promovări, de altă natură decît cea literară, bineînțeles. Statutul lor neclar de scriitori era cea dintîi premisă. Și astfel, o inițiativă bine gîndită riscă să se transforme, ne referim aici la literatură, într-o explozie a nonvalorii protejată de un spațiu ideologic. Pe piața aceasta improvizată, deși oferta este modestă, cererea e mare. Literatura se apropie de cea mai precară condiție a ei, aceea de marfă, dar a cărei supremă valoare o are ambalajul. Cantitatea tinde să surclaseze calitatea; uniformizarea, inventivitatea; mortificarea, adevăratul spirit revoluționar și asistăm în felul acesta la o gravă sustragere de la înseși dominantele actuale ale gîndirii și acțiunii partidului. Desigur, fenomenul nu e generalizat, însă există și cu atît mai mult trebuie să îl demascăm. Forța literaturii de a modela conștiința e reală, dar numai subscrierea ei la niște principii generale nu e suficientă, ba chiar dăunătoare. Mai mult, cînd i se oferă acest drept, responsabilitatea scriitorilor devine enormă. Nu poate exista un mai mare și mai îndreptățit orgoliu pentru o generație decît acela de a participa efectiv la transformarea unei colectivități, de a interoga, chiar neliniștind-o, și această generație numită a tinerilor scriitori nu vrea altceva. Dacă generația pe care o respectăm și căreia îi datorăm mult a redescoperit literatura, sensul ei, a noastră este datoria de a-i păstra esența și de a-i demonstra puterea. Este o problemă nu numai de continuitate la nivel de strict estetic, ci și de politică. Deși, administrativ, numărul tinerilor scriitori este foarte mic, comparativ cu numărul total de membri ai Uniunii, prezența lor în presă și chiar în edituri dă tonul de multe ori. Este, să spunem, cam aceeași situație cu a lexicului limbii române: cuvintele de origine latină, într-un procent destul de scăzut, au circulația cea mai vie în limbă, sînt dominante, față de cele de alte origini, multe dar inerte. Îndeosebi după 1970, debuturile sînt tot mai numeroase, atît în presă cît și editoriale, cele din urmă avînd o medie anuală aproximativ între 60—75. Și nu e vorba doar de cantitate, căci a crescut, față de deceniul precedent, ca să nu mai vorbim de deceniul VI, și media valorică. Un debut din 1970, de exemplu, este net superior unuia din 1960, cînd avem de-a face cu un scriitor veritabil. Maturitatea unor asemenea debuturi devenise atît de șocantă încît autorii în cauză, în mod paradoxal, erau suspectați de manierism, devitalizare, livresc etc. Pe de altă parte, de cînd s-a renunțat la o politică literară de centralizare a talentelor, revistele literare, zise de provincie, cunosc prezența masivă a tinerilor redactori. Ei scriu efectiv în cea mai mare parte aceste reviste la care lucrează. O asemenea descentralizare a dus la crearea unor efervescente climate culturale în aproape toate marile orașe ale țării, întreținută nu doar prin scris, ci și prin alte forme precum cenaclurile, șezătorile, simpozioanele etc. Cînd o generație obosește, o alta îi ia locul în planul acesta al activității spirituale, dar cealaltă „are timp" să-și consolideze poziția socială. Să recunoaștem, așadar, cu toată responsabilitatea, că prezența tinerilor scriitori în literatura actuală este vie, fecundă, că ei reprezintă o forță incontestabilă; interesele lor coincid cu interesele societății noastre și nu înțeleg să promoveze altă politică decît politica *realistă*, deschisă, a partidului. Problema care se pune de acum constă în „instituționalizarea" maturității acestei tinereți. În societățile democratice, îndatoririle fără drepturi sînt un nonsens.

Petru Poantă

Impunerea fără complexe, pe linia tradițiilor valoroase

Tinerețea nu poate și nu trebuie circumscrisă forțat la anumite limite de vîrstă, după cum **bătrînețea** (vechimea) nu e un merit — e un dat natural care stă doar într-o relativă interdependență cu competența și meritul social. De aici nu rezultă că vîrsta și starea fizică a persoanei umane pot fi ignorate; ele sînt suportul, condiția obiectivă a tinereții — ca de altfel și a celorlalte etape din viața unui om. Din punct de vedere al obiectivării ființei umane în general, al creativității în special, mai reprezentative pentru definirea noțiunii de **tînăr** și **tinerețe** sînt atributele intelective și pasional-volitive. De aceea a caracteriza, chiar între paranteze, **tinerețea** prin **vigoare,** prospețime, elan înseamnă a fi mai aproape de surprinderea esențialității ei. Cu condiția să nu avem în vedere vigoarea animalității omului (deși ea nu se exclude ab ovo), ci puterea intelectului, a rațiunii, pasiunii și voinței de manifestare umană; **prospețimea** spiritului, a minții lucide, însetată de cunoaștere, pătrunzătoare și receptivă, larg comprehensivă și deschisă spre nou, spre valoare; **elanul** ca gînd înaripat, ca neastîmpăr al minții mereu iscoditoare, încredere în puterea rațiunii, dăruire și îndrăzneală, curajul înfruntării cu rutina, demagogia, filistinismul, dogmatismul și mediocritatea; sfidarea slugărniciei, poltroneriei și ploconirilor față de calitatea tapițeriei unor „scaune", iar nu un elan al îmbulzelii, al instinctului dezlănțuit, al egoismului gregar. Ține de **tinerețe** setea de adevăr, lupta pentru libertate și demnitate umană, iubirea de frumos, înfăptuirea binelui, sentimentul mirării și cutezanța visului, idealul afirmării neîngrădite a personalității. Aparține **tinereții** generozitatea, devotamentul, dreapta judecată, disponibilitatea creatoare, profunzimea, spiritul critic, nevoia de cunoaștere, apoi, de recunoaștere a valorii proprii în raport de a altora, spiritul de dreptate și echitate. În măsura în care asemenea caracteristici îi sînt străine omului, el nu mai este tînăr; cine e lipsit de aceste atribute, fie el adult sau matur, „acela să se facă pastor de țară, negustor, asesor sau ce poftește, să se însoare și să facă copii în cinste și cuvioșie" — cum ar spune Engels —, dar să nu pretindă a fi luat drept tînăr și nici a ocupa locul cuvenit tinerilor, sau ca tinerii să-i urmeze sfaturile.

Problema este de acută actualitate, pentru că, în condițiile înnoirilor și schimbărilor revoluționare ce se petrec la noi, o simplă „înnoire" prin coborîrea mediei de vîrstă, în diversele structuri politico-sociale, fără a evalua tinerețea spirituală a „noilor veniți", fără a verifica dacă, nu cumva aceștia sînt mai conformiști, mai reticenți, mai rigizi în gîndire decît înaintașii lor, în-

(Continuare în pag. 8)

Starea de cîntec

Poetul vine numai cîntec
cu toate cîntătoarele cerului
în taină vorbit
și se așează pe prispa ta dinspre soare
cu cartea pe genunchi
Cîntecul lui defilează
la rădăcina arborelui
devenit catarg de stindard
Nici o umbră nu cade pe inima sa
atît de cuprinsă de sărbătoare
Inima sa pompează lumină în cîntecul să
fără încetare
Poetul se naște în fiecare clipă
cum din cîntec se naște pasărea
În fiecare nor al patriei
există un cîntec
Cîntecul umple văzduhul
cu aripile atinge steagurile
Aripa poemelor scrise
pe mătasea limpede
a steagurilor de luptă și sărbătoare
aripa transparentă
aripa de rouă a poemelor
fîlfîind pe catarg
și el, poetul pe prispa dinspre soare a țării
veghind starea de cîntec
și starea de libertate
și starea de efervescență
și starea de împlinire
și bunăstarea
și starea de spirit românesc

Un zbor al gîndului, o inimă ce arde

Un arc de spice, triumf de rod
Un zbor al gîndului, o inimă ce arde
Aici sub rouă se-ntîmplă înflorirea
Frăgezește purpura-n stindarde

Un zbor al gîndului, o inimă ce arde
Sub cer senin se-ntîmplă înflorirea
Ca soarele strălumineazā pîinea
Și nesfîrșită crește-n noi iubirea

Frăgezește purpura-n stindarde
Sub arc de spice, triumf de rod
El vine din istorie din năzuinți
Pe firul luptei, din nescris izvor
Pe firul luptei, din nescris izvod

El vine cu istoria, cu viitorul
Prin el vine la înaltă tribună
Țara să-și hotărască destinul
Poporul cuvîntul să-și spună

Un zbor al gîndului, o inimă ce arde
Prin el în noi se-ntîmplă înflorirea
Prin el urcăm coloana infinită
Și România zidește împlinirea
Un zbor al gîndului, o inimă ce arde —
Conducătorul

Cînd gîndul urcă treaptă de aripă

Cînd gîndul urcă treaptă de aripă
Dinspre viitor avem vești clare :
Împlinirea o zidim în clipă
Patria o înveșmîntăm în soare

Rîul, ramul freamătă de libertate
Inima ne bate în ritm de țară
Aici cresc brazi de libertate
Și era e revoluționară

Ce simplu e țăranul și bobul ce înalt
Ce simplu-i muncitorul ce ține-n mîini
Chiar soarele în ceașca de bazalt
Cît de măreți, ca două nesfîrșite pîini

Pentru prezent, pentru luminos viitor
Ceaușescu rostim cu iubire în glas
Țara-i tribuna, nesecatul izvor
De unde ne învață comunismul pas cu pas

Ce bine-i stă cu secera în spice
Și cum vin strămoșii atom către atom
Și nu-ndrăznesc privirea să-și ridice
De mirare în fața acestui Om

Ce bine-i stă cu mistria între sori
Zidind, acestui pisc de patrioți
Ori acolo în uzină printre muncitori
Cînd simplu, dă mîna, fierbinte cu toți

E țara acum în mare sărbătoare
E spațiul purpuriu și tricolor
Din petală de inimi, nestemată floare
Omagiu celui mai iubit conducător

E țara toată prinsă-n hori de bucurie
Vers sublim, patetic se înfiripă
În cele patru zări de Românie
Cînd gîndul urcă treaptă de aripă

Marcel Sămînță

1979 — OAMENI CARE SÎNT

Ceea ce vreau să descriu în aceste rînduri este o mică panoramă a călătoriilor și experiențelor mele reporterești din anul în care încă ne aflăm ; o înlănțuire de ipostaze ale omului nou, surprins în ritmul său de viață cotidian, iar prin aceasta — un omagiu adus autorilor tuturor înfăptuirilor cu care ne mîndrim.

Un om de o sută de milioane

Ion Cumpănașu este gestionar la magazinul universal. Pînă nu demult, acest magazin își avea sediul într-o cocioabă din centrul satului, la răspîntia drumurilor spre Valea Morii și Petrești. Comuna a făcut însă eforturi, primăria a fost receptivă, județul a aprobat, sătenii au lucrat cu rîndul și dintr-o investiție de cîteva milioane, a ieșit „Big"-ul Bărbătești, cu bufet și alimentară la parter, mărunțișuri, cărți și chimicale la etaj. Acu, e drept, n-o arăta el acest magazin ca într-o ilustrată din cartierul Țiglina, să zicem, dar vorba e că sătenii se duc astăzi cu mai multă plăcere către „Podul lui Gore" unde strălucește clădirea în cauză. Iar comunistul Ion Cumpănașu, acum gestionar la un magazin mai mare de zece ori decît acela de la oraș, din Tg. Jiu, la care și-a făcut ucenicia înainte de 1940, își administrează cu superioară înțelegere atît gestiunea care cuprinde peste două mii de articole diverse, de la becuri la mașini de spălat și televizoare, cît și relațiile cu cumpărătorii, mai toți consăteni care i se adresează, indiferent de vîrstă, cu „nea Ionică". Programul lui, aproape neschimbat de trei decenii, îi îngăduie să gîndească și să înțeleagă ; prin față i se perindă întreg satul cel puțin o dată pe săptămînă. Zice : „La ce cumpără omul, eu la asta mă uit și-mi dau seama cum trăiește. Dacă i-ai fi văzut pe ăștia care-mi cer acum marea cu sarea și strîmbă din nas că nu le place cutare sau cutare marfă, dacă i-ai fi văzut prin anii '60, le-ai fi plîns de milă. Iute se mai schimbă, dom'le, lucrurile...". „Păi, zice el, după ce sorbim din păhărele o licoare destinată anume amintirii, își mai aduce aminte alde Binel, să zicem, Binel Colici, de pînza Muncitorul care te freca pe spinare ca glaspapirul, căci era țesută din țăpligi? Ori mai știe ceva țața Lisaveta lui Gheban de barchetul la care făcea coadă cîte-o zi întreagă, ca să cumpere metraj fix, trei metri de persoană adultă, un metru de copil? Barchetul care trecea drept pînză de lux ori Șifonul care era făcut expre să se șifoneze... Să-l întrebăm bunăoară pe Gicu Păducel : își mai aduce aminte cum aștepta cîte o lună pînă să-i vină rîndul la cumpărat opinci din anvelope uzate ?

Astăzi, acest om cumpără patru perechi de pantofi „Tomis" pe an plus ghetele de iarnă cu talpă groasă „Oil resistent"... Stau aici la etaj și mă uit la oameni cîntărindu-i pe fiecare. Ce crezi că-mi cereau flăcăi ca alde Vatică Popescu în vremurile alea? Fier pentru căruțe, caiele pentru potcovit, zahăr cubic în loc de bomboane pentru copii. Iar astăzi, ce crezi că-mi cere tineretul? Magnetofoane stereo, spray-uri Zefir, suc de ananas, cafea, gem de coacăze, televizoare, ba chiar frigidere fabricate la Găești, aspiratoare „Ideal", mașinile de spălat „Albalux". Au auzit ei, tinerii de astăzi, de sandalele populare? De supliciul dracului cînd le puneai în picioare și te rodeau de parcă ar fi fost făcute anume pentru treaba asta ? Ori și-au dat ei ouăle din cuibar pentru un metru de fitil nr. 11 sau pentru o sticlă de lampă nr. 8? Au auzit ei de feeria petromaxului care costa 400 cînd leafa era 325 pe lună ? Din partea mea, n-am nimic cu ei, bine că n-apucară acele vremuri, dar nu care cumva să-i treacă cuiva prin minte că aceste lucruri s-au făcut de la sine. De-aia mai stau din cînd în cînd de vorbă cu cîte unu : mă băiete, tu, ia ascultă la mine care știu, că mă aflu aici la cîrma economică a comunei, la cîrma nivelului de trai... Vino-ncoa' să ne uităm în registru... Vezi, aici, anul 1960 ? Vezi cifra asta : 15 000 ? Asta e planul pe care-l aveam pe trimestru... Aici, alături, vezi anul 1979 ? Și vezi cifra : 500 000 ? Ei, bine, asta-i vînzarea de acum pe o lună...".

Astfel grăi modestul gestionar gorjan într-o dimineață de septembrie și se retrase apoi după tejghea unde își reluă calculele sale cotidiene. Scărpinîndu-se după ceafă, el păru a spune : ce vreți, sînt om care la viața lui a vîndul personal mărfuri de 100 de milioane. .

După-amiază la Năsăud

Trăind mai mult de un veac pe seama amintirii faimei grănicerești de odinioară, Năsăudul intrase într-un declin economic și social pînă în pragul prăfuirii. Abia ultimul deceniu a făcut să se mai întîmple ceva, totuși, și la Năsăud, căci acest deceniu a adus cu el investițiile. Și astfel, în orașul în care se află, păstrate cu grijă, 25 de manuscrise cu semnătura originală a lui Mihai Viteazul, precum și o Bibliotecă a Academiei cu un fond de 45 000 cărți rare, s-a ajuns să se aloce pentru dezvoltare, în cincinalul actual, cam tot atîta cît se aloca întregului județ Bistrița-Năsăud în anii 1960—1965. Astăzi, orașul are cartiere de blocuri și zonă industrială, parcuri de agrement, viață urbană ; cei zece mii de locuitori își au adresele pe 20 de străzi. Cînd cobor în pitoreasca gară a Năsăudului, pierdută în iederă brumată și străjuită de turnul de apă zidit în cărămidă roșie, este o după-amiază de duminică. În centru, mă așez pe o bancă sub un păr a cărui vîrstă voi afla că depășește 200 de ani, și-mi propun să înțeleg orașul. Un parfum de toamnă împresoară parcul și primăria din apropiere. Tinerii trec perechi pe sub castanii sălbatici și se opresc în dreptul unei cofetării cu iz patriarhal, curată, vopsită în culori calde. Fetele care servesc cafele cu frișcă au părul de culoarea mierii, semn de noblețe grănicerească... Dinspre nord, de la fînețele Salvei și ale Vișeului, adia un vînt cald, cu mirosuri de fructe coapte. Bătrîni, îmbrăcați în alb, cu sumane împăturite pe umeri, zăbovesc în fața chioșcului de ziare. Vînzătorul a scos în stradă un mic tranzistor a cărui muzică se revarsă în piață răsunînd metalic. Cîteva autoturisme cu număr polonez sînt oprite la parcare Pe un trotuar, înalt și drept, cu aer de lord pensionar, trece bătrînul Sîrbu, respectat și strălucitor în vechiul său costul năsăudean. Împovărat de grija cetății, trece, iată-l, primarul Dumitru Nichiti, așezat pe bancheta din față a unui microbuz. Într-o grădină de vară, sub sălcii pletoase, năsăudenii se răcoresc cu bere în acordurile unui taraf. Lăutarii au ținuta îngrijită, sobră, amintind de foștii ofițeri ai regimentului de graniță împărătesc. În parc, frumoși adolescenți cu mustăcioară calcă neauziți pe pietrișul alb ca grindina, purtînd parcă pe umeri, sfioși, ziua argintată care se înclină către apus. Seara coboară asupra orașului lent, ca o lovitură de apă.

Extemporal la clasele primare

Între comunele buzoiene al căror statut se va schimba în curînd, devenind orașe, se numără și Nehoiu. În fapt, așezarea este de pe acum un orășel cochet de munte, cu farmecul lui, cu ritmul său muncitoresc de viață. Este, între altele, un orășel cu mulți copii, fiindcă majoritatea familiilor stabilite aici sînt tinere. De această dată, pentru a vorbi de Nehoiu, mi-a venit ideea unui extemporal. la clasele a III-a și a IV-a ale liceului forestier. Să-i lăsăm pe ei, adică, să definească ceea ce, fără îndoială, putem numi pulsul orașului Nehoiu. Au răspuns foarte frumos următorii : Bălășoiu Ștefan, Popa Mihaela, Bucuraș Marian, Mihai Emil Antonel, Bodan Luiza, Mlăjiceanu Dragoș și Hodel Mircea.

1. După gîndul meu, orașul Nehoiu este cel mai frumos din lume, și chiar dacă nu e, eu așa îl văd. Dimineața cînd mă scol mă duc pe coastă și mă uit de la înălțime la orașul meu. Eu iubesc acest oraș pentru că aici m-am născut și aici vreau să și mor.

2. Toți copiii din blocuri și case și toate fetele se strîng să planteze flori pe alei. Orașul nostru este frumos, dar are nevoie de mai multe locuri de joacă pentru copii. În curțile școlilor noi nu putem să ne jucăm, că nu ne lasă cei mari, ba cîteodată ne și iau mingile noastre...

3. De cînd am aflat că Nehoiu va deveni oraș, în inima mea este o veșnică bucurie, simt că sînt mai mare, mai puternică, și ceea ce cred că este mai de preț este că în mine se află o dragoste de învățătură pe care n-am avut-o niciodată.

4. Un asemenea oraș merită, cred eu, să fie dat exemplu comunelor care sînt pe cale să devină orașe. Dar nu, asta nu este de ajuns, el trebuie să prospere, să se mai construiască diferite clădiri în care să se desfășoare bogate programe cultural-artistice, și noi locuințe cu lifturi.

5. Casele orașului sînt așezate cu grijă și tencuite foarte frumos de locuitori. Oamenii sînt cinstiți și buni la suflet și lucrează în fabrici și acasă. Îmi cunosc orașul foarte bine și mă plimb prin el și prin parc.

6. Oamenii din Nehoiu lucrează repede, reușind să muncească mult pe zi. Cei mai mulți lucrează la fabrică. Mai sînt și doctori, ingineri, profesori, tehnicieni. Noi, cei mici, ajutăm cu cît putem la înflorirea orașului. Luăm pietrele din jurul blocurilor, împrăștiem pămîntul răscolit de buldozere, punem flori, nu lăsăm copiii mici să calce iarba

Oameni buni pe strada Florilor

Pensionarul Ion Oneț, locuiește pe strada Florilor din comuna Nehoiu. Cînd are ocazia să întîlnească pe cineva de pe alte meleaguri, îi tare place să povestească despre „oamenii buni" care locuiesc pe aceeași stradă cu el.

„Am să vă spun, începe el, cîte ceva din sentimentele vieții mele... Lucram la funicularul de 26 km. Brebu — Bisoca ; cînd era vreun moment, serbare cîmpenească ori sindicală, luam lăutarii în funicular și-i treceam munții, iar ei ne cîntau din viori pe deasupra copacilor, de parcă ar fi fost ale sfinte. Am pățit multe pînă a fost să ies la pensie și să mă stabilesc pe strada Florilor. Tare mă simt în liniște pe această străduță de pensionari, unde, în serile de sărbători se pot auzi atîtea povestiri din alte vremuri cîte nu găsești în tot orașul. Mi-a plăcut să fiu om fără vicii și fără dușmani ; cresc animale împreună cu băbuța și nu daunez nimănui cu nimic la ora actuală. Și vecinii mei sînt oameni la locul lor, respectuoși, și nici ei nu dăunează nimănui. Pe dreapta, cum intrăm pe străduță, locuiește Stănișor Haralambie, pensionar mecanic ; e mai solid ca mine, mai tînăr din fire, n-are încurcături, atîta că mai ia și el, ca omu, cîte o țuică. În curte cu el stă Weiss Florea, electrician ; el e ceva mai separat de cunoștințele mele, iar ca pensionar e un model de om ; voinic ca Stănișor, fără vicii, este solicitat și în prezent la fabrică, pentru descurcarea bobinajelor. N-am avut niciodată cu el vreo discuție într-un caz oarecare...

În continuare, stă Berețki Aurel, pensionar mecanic auto : tatăl lui a fost șef de post pe vremuri. Se pricepe la aparatele de radio și de fotografiat, e foarte calm, dar cîteodată e mai băgăcios din seamă, fiind și mai tînăr.

Un alt om de pe strada Florilor este Frusina Dumitru, fost mecanic de locomotivă. Un om butucos, mai tăcut, fumează mult. Are, ca și ceilalți, mică gospodărie : purcel, păsări, un băiat căsătorit. Tot pe aceeași parte a străzii urmez eu ; suferințe am avut, operații de ulcer am făcut, petrecania serviciului a fost cumsecade, armata am făcut-o la vînătorii de munte. În același imobil, dar la etaj (casele de pe strada noastră sînt vile cu etaj) locuiește și cumnatul meu, Faltinski Victor, pensionar venit din Sighet. Îl avem ca vecin și pe Tache Traian, un fel de casier în funcția lui, la Gura Bîștii. Soția îi e moașă. Tache ăsta are un curaj mare : trece prin păduri cu plățile muncitorilor în geantă și nu a întîmpinat niciodată vreun atac ; merge pînă la Odoboaia, cale de 50 de kilometri, după cum se nimerește : ori cu mașini, ori pe cale ferată, ori cu tălpășița. Pot spune că n-a avut nici o surpriză rea, cu toate că e un om mărunțel ; soția lui e bine văzută în comună, lumea o respectă și copiii îi spun „sărut mîna".

Mai pe di la deal de Tache, stă Preda Dumitru, pensionarul cu soția cea mai tînără de pe stradă, iar și mai la deal, locuiește tehnicianul Toma Constantin tot așa de tînăr ca un frate al meu ; citește mult, respectă vecinii, dă sfaturi bune, nu are patima băuturii. Asta e, în mare, strada Florilor cu oamenii ei ; celorlalți nu le prea știu felul, fiind eu prea angrenat în niște servicii gospodărești : mai toacă buruieni la păsări, mai mătură curtea, mai dă la porci, mai cosește, mai prășește și uite-așa trece ziua...".

O fotografie pentru eternitate

În holul Pavilionului cooperatorilor agricoli din Geoagiu-Băi e animație. Flasch-ul lui Mitică Panaitescu stîrnește curiozități explicabile. O așteptăm pe Floarea Toplicean din Ghelari, județul Hunedoara, care s-a dus să se gătească pentru o fotografie. Cel mai nerăbdător e Octavian Zaharia din Orăștie, în vîrstă de 50 de ani. Lumea știe că unde se duce nea Zaharia acolo aterizează și veselia... „Ni măi, spune el dar nu mai coboară mireasa noastră ? Mînca-o-ar tatăle, uite-o! Gătită ca o grădină... Aii, hii !... Dă mîna-ncoa!" Mireasa calcă maiestuos ; e înaltă și durdulie, cu obrajii roșii de sănătate, cu irizări albastre în priviri. De sub năframa albă se onduleazā frumos cîteva șuvițe blond-alburii. La cei 48 de ani ai săi, Floarea Toplicean e încă o femeie frumoasă. „Tulai, doamne, strigă mirele ad-hoc, ăsta ni-i sfîrșitul la amîndoi, măi femeie ! Stai să-mi pun un scaun sub picioare, că io mi-s scund, patru la meter de-ai ca mine ! Așa, acum zîmbește frumos cătă dînsul. Nu face cu mîna, ni, că ne-a afla cei de-acasă ! Dacă apare poza undeva, la gazetă, feri doamne, să știi că pe mine m-o huli femeia..." „Ah, că și pe mine, bade — zice Floarea — m-o vedea fata, ginere-meu, cumnații..." „Ni, stai cuminte amu, că ne-a trăzni tovarășul din lampă... O-ho, zici că-i fulgerul..." Părînd obosită de „manevrele" fotografiatului, Floarea Toplicean se așază oftînd într-un fotoliu. Mă minunez de costumu-i înflorat și o rog să mi-l descrie.

Iată ! :

Cătrință : vineție, punctată cu negru și albastru, ca nopțile de sînziene ; în mers, genunchii o proiectează înainte ; pare o elitră, o aripă protectoare de cărăbuș de mai ; un scut grecesc deasupra căruia triumfă imaginația artistică a Floarei Toplicean.

Mîneca : împodobită cu model floral, de o luxurianță tropicală. Pe cîțiva centimetri pătrați se aglomerează isopi și nu-mă-uita, cerceluși, carul fînelor, stînjenei. Dominante sînt culorile negru, bordeax bleu, lila ; cusătura e în purecei și acest minuscul ansamblu seamănă cu o coroniță de premiant. Umerii înalți ai femeii, dau mînecilor o pornire bărbătească, de ofițer în vechea gardă regală. Cînd își ridică mîinile să-și potrivească, inutil, vreo șuviță, pare că un idilic Făt-Frumos ridică paloșul. Floarea Toplicean coase, țese, croșetează, dar e fruntașă și în ferma zootehnică a cooperativei.

Cămașa și poalele sînt albe și răcoroase, au într-adevăr o mireasmă de mireasă. Opregul e negru, împletit din lînă, și el reprezintă ariergarda, cea de-a doua elitră ; mai fin decît catrința, și mai simplu, îmi amintește — nu-mi dau seama prin ce asociație — de titlul unei picturi.

Cîrpa : albă ca laptele, din pînza numită damasc, brodată cu hurculași. Legată la ceafă într-un nod bogat, îi învelește, spune, un păr lung și la fel de des ca în tinerețe. Cînd își rotește capul, hurculașii sînt proiectați în afară, asemenea scaunelor unui scrînciob. O coroană efemeră, zvîcnită, ca un nimb i se înfiripează, în rotire, deasupra frunții ușor ridate. Oftează des și îmi spune că-i e dor de nepoțica rămasă la Ghelari. „Apoi, tovarășe — zice — simțăsc că îmbătrînesc ; altfel n-aș avea pentru ce veni la băi... Numai că aici e atît de plăcut, încît uit de toate cele..."

Catalogul speranțelor

Băile țărănești din Amara sînt cele mai mari din țară ; pavilionul respectiv are o capacitate de 509 locuri și o cantină de 400 locuri. Tratamentul este asigurat de 4 medici și 20 de asistente, iar deviza generală a băilor este : „Cu nici un chip să nu-l jignești (bruschezi, ignori, subapreciezi) pe țăran. El e tatăl și mama tuturor". Am asistat, cu o ocazie recentă, la o frumoasă strigare de... catalog și am purtat un dialog după cum urmează. „Ion Stan !" Prezent. „Ecaterina Lupașcu !" Prezent. De pe scaunele din colț se înalță spre ușă voci tremurate. Cu miner strălucitor, ușa hotărnicește anticamera de sala băilor de raze. În prag atrage privirile asistenta de la tratamente. Cei strigați se foiesc simțindu-se în centrul atenției. Înveșmîntați în pulovere gri, „lucrate de baba", bătrînii, pereche, se amuză de coafura fotoreporterului care-i incomodează cu blitz-ul: „Te rîzi de noi, taică, zice unchieșul, de parcă ai fi un nepot de-al nostru care lucrează la vinalcool. Tot așa, cu părul creț, înalt, exact ca el ; te văzurăm și ne trecu de dor..." Veniți din Roznov, județul Neamț, Ion Stan și Ecaterina Lupașcu, fiecare în vîrstă de 77 ani, își așteaptă rîndul la băi cu diadinamice. Țin pe genunchi fișele de observație, iar cînd își rostesc numele dau să se ridice de pe scaune, ca elevii din clasele primare la intrarea în clasă a învățătorului.

Ați mai fost la băi împreună ?

„Eu de 7 ori, baba niciodată... Se cheamă că eu aș fi mai beteag, dar băile de Amara m-au pus pe picioare... Baba regretă că pînă acum nu m-a-nsoțit... Ar face-o însă de-acu-nainte...".

Copii aveți, nepoți aveți ?

El : Eu am 7 copii, baba 2, iar împreună 15 nepoți...

Ea : Am un nepot la Academie...

El : Am un fecior director la Vișeu și altul în Baia Mare, inginer de lumină.

Ea : Eu am fost bucătăreasă la cantina cooperativei agricole... Făceam sarmale și borș pentru tractoriști...

El : Eu, cărăuș, posed ghiorj (căruță) cu roți de cauciuc și doi cai numiți Aurel și Rodica..."

Cum e viața la 77 de ani ?

„Întreab-o, taică, pe baba, că ea rămîne acasă, pe cînd eu dansez „rața" în ansamblul Casei de cultură din Săvinești, la emisiunea t.v. „Dialog de la distanță..." Am în contul meu 99 de puncte din maximum de 100". În ușă apare din nou femeia cu catalogul... Cei doi bătrîni se ridică, și în urma lor adie parcă un iz de lut în care le-ai putea sculpta chipurile... Dincolo de ușă îi așteaptă, galvanice, marile speranțe în „noile lor corpuri de lut ars le soare..." Îi mai privesc o dată îndepărtîndu-se pe culoarul iluminat din abundență, întrebîndu-mă cu vorbele poetului :

„Să creadă ei într-o minune,
s-aștepte-un zeu mai blînd să vină să se
păcălească
luîndu-i drept noimele celei dintîi perechi bătrîne,
să le dea iarăși drumul în grădina cerească ?"
(Ion Gheorghe — „Băile țărănești")

Acceleratul de Salva

În vara trecută, la Salva, s-au făcut prunele albe și merele făinoase ; fînețele au fost mai bune decît anul trecut ; brutăria a copt, în a doua sîmbătă din august, primele jimble din grîu nou de Bărăgan; cooperativa locală de consum a depășit planul la vînzări (peste 2 milioane) și a aniversat 70 de ani de existență, fiind cea mai veche din județul Bistrița-Năsăud ; calea ferată Salva-Vișeu a împlinit 31 de ani, și despre aceasta s-a vorbit la radio și s-au scris reportaje, căci la sfîrșitul deceniului cinci, cîteva mii de tineri voluntari au rezolvat aici una din marile urgențe naționale de atunci. Dacă intrăm în sat însoțiți de un bătrîn, cum ar fi respectabilul Dionisie Piciu, putem să apreciem mai ușor cîte schimbări s-au petrecut în Salva în ultimele două-trei decenii. Vom afla, cu această ocazie, că numărul locuitorilor depășește patru mii, că o parte dintre bărbați au devenit muncitori la calea ferată ori în industria de ceramică și de caolină, fără a se neglija în acest fel preocuparea tradițională : creșterea animalelor și țapinăritul.

Se vorbește chiar că, în următorii 4—5 ani, Salva ar urma să fie declarată oraș, investițiile repartizate aici pînă în 1980 depășind ceea ce se aloca în urmă cu zece ani orașului Năsăud, să zicem. Pornind la pas pe ulițele satului, voi afla de la moș Dionisie și alte lucruri plăcute. Iată, pe locul fostei mlaștini „La magazin", se înalță astăzi o modernă stație de prelucrat asfaltul necesar modernizării drumurilor. Mai jos, cam acolo pe unde se afla fierăria lui Istrate, se ridică vila cu etaj a lui Ion Moldovan, impiegat la căile ferate. Pe o înălțime de unde vedem o imagine panoramică a comunei, unde se înălța odinioară casa Găftuței, locuiește astăzi Pavelea Ion, lucrător la cooperativa „Arta populară", și tot în casă cu etaj. Despre el și despre Niculae Fetinca se spune că sînt foarte buni alergători, deoarece au reușit mai an să prindă vulpea ce dăduse iama prin păsăretul gospodarilor cu casele așezate lîngă pădure.

Trecem pe lîngă noul cămin cultural, așezat pe un teren viran din apropierea școlii de centru, și ne oprim o vreme în acest loc, unde din piatră de munte și ciment s-a zidit un mare magazin universal, alături de un restaurant cu grădină de vară. La o masă, în jurul unor pahare cu bere, cîțiva săteni își amintesc, după cum aud așezîndu-mă pe aproape, de foștii vraci ai satului. Aud vorbindu-se de Onu Raveca, cea care desfăcea „prinderile la otrățel", de Morărița, descîntătoarea în cărbuni stinși cu floare verde de vîsc ; de Iosif Ceuca, șarlatanul care-l „purta, ni, pe Satana prin sat de zgardă, ca pe urs...", care citea din pravilă și descînta într-un pahar cu horincă îndoită cu zeamă de șofran, prin care vîntura limbi de viperă, uscate la vînt... Ne răcorim cu berea „bistrițeană" și mergem mai departe. După ce trecem de dispensar, unde aflu că lucrează doi medici și cinci asistente, intrăm în zona în care aproape toate casele sînt noi și, în mare parte, cu etaj. Însoțitorul meu se pricepe și la statistici ; „dacă anțărț — spune — nu aveam nici un zugrav în sat, de trebuia să-i... importăm de prin părțile cîmpiei ori să lăsăm casele nespoite, astăzi avem 100 ! Mulți lucrează și în orașele vecine, la Năsăud, la Vișeu, la Bistrița. Avem 20 de constructori de case, între care cei mai vestiți sînt Urs Ion și Tănase Nicolae ; avem 15 cojocari renumiți pînă sus, în Maramureș ; avem 18 croitori buni, printre care și pe ginerele lui Franț Hrișman. Acest Hrișman se trage din croitorii Regimentului 2 de graniță din Năsăud, care prin secolul al XVIII-lea duseseră faima croitoriei năsăudene pînă la curtea împărătească de la Viena...".

A venit și vremea să mă despart de moș Piciu. După datina locului, închinăm un pahar de jinars și frîngem o pită în pragul casei. E aproape seară cînd din sus, dinspre Valea Sălăuței, se aude șuierînd acceleratul

Ion Longin Popescu

Poemul ca o mînă deschisă

Poemul acesta este ca o mînă deschisă
Din care o pasăre își ia zborul, pasăre
Care cunoaște harta sufletului omenesc și cunoaște
Punctul în care va trebui să se așeze lin, ca un
Pansament pe o rană a pămîntului cu nume și soartă
De om.

Poemul acesta nu este ca o mînă rigidă zvîcnind către
Fruntea soldatului, căci pasărea care-și luase zborul
Și despre care vorbeam, schimbă-ntr-o ramură aripa sa,
Și soldatul s-ar putea să rămînă fără salut, și generalul

Fără soldat, și războiul fără armată, sau invers.
Poemul acesta este într-adevăr ca o mînă blîndă pe
Fruntea unui copil care refuză și binele uneori
Pentru ca să nu greșească niciodată acceptînd darurile
Ca pe niște fructe cu sîmbure exploziv.

Poemul acesta este ca o mînă înflorită, pentru că
S-a atins mereu de pămîntul patriei cel plin de sămînță
Și sămînța n-a deosebit mîna de brazdă și-a-ncolțit,
Poemul n-a spus nimic ci s-a lăsat supt ca o mană
De buzele acelei semințe.

Constanța Buzea

Din dragoste pentru țara mea

Din dragoste pentru țara mea chem zilnic cuvintele,
Ele vin uneori, alteori se feresc.
Înțeleg lipsa lor, înțeleg și prezența,
Limba română ară, seamănă și culege, se odihnește legănînd
Copiii.
Chem zilnic cuvintele pentru a le arăta un spațiu
Ca o brazdă, ca un hotar rotund, dar cuvintele uneori nu
mă ascultă și își văd de un drum al lor
Mă iau după ele, și simt în urma mea venind necunoscut mie.
tot ele, cuvintele,
Și chemîndu-mă, neînțelegînd lipsa mea, ci numai prezența,
Arînd, semănînd, culegînd și odihnindu-mă legănînd
Copiii.
Din dragoste pentru țara mea am gîndit uneori
Că neputința cuvintelor și puterea lor colosală nu sînt
Legate de voința unuia sau altuia dintre noi,
Că evenimentele ce sînt sărbătorite cu ajutorul cuvintelor,
Rămîn la fel de mari, la fel de importante,
Înțelegîndu-mă pe mine care din dragoste pentru țara mea,
Chem zilnic cuvintele și ele vin uneori
Alteori lipsesc.
N-a fost așa întotdeauna ? Nu este așa pretutindeni ?
De ce m-aș mira atita vreme cît cuvintele vin, uneori
Alteori se feresc de poet,
Cum și poetul se ferește de cuvintele cele străine
De sufletul său, cunoscîndu-le și prețul și durata,
Și viața, și moartea, care se confundă cu propria lui viață.
Cu propria lui dispariție, din dragoste pentru țara sa.

Ion Horzan

Istoria vrednică

Lîngă anotimpul efemer, istoria vrednică, veșnică,
Istoria împovărată dusă pe frunte ca o coroană
De fiecare născut al său.
Lîngă omul efemer, Omul vrednic, veșnic,
Viața lui hrănind departe copilăria lumii.
Memoria lui ca o coroană purtată
De fiecare urmaș înțelept.
Lîngă anotimpul efemer, necesar. Anotimpul vrednic
Al roadelor, al frunzelor căzute, al zăpezilor pure.
Al florilor. celor de o miraculoasă putere, bucuroase să se
Despodobească în favoarea fructelor și semințelor.
Lîngă anotimpul efemer, deci, pămîntul nostru sfînt
Devine Pămînt și rămîne în această stare gravă,
Gînditoare, intrînd încet în istorie, purtînd
Pe frunte munca omenească cea fără capăt, cea fără
Răsplată ușoară, ca bucuria pe care-o provoci și
Nu aștepți să ți se mai întoarcă.
Lîngă anotimpul efemer, bine măsurat, bine îngrădit
În îngăduința noastră și ea trecătoare,
Viața cea vrednică de slavă prin care trecem
Cu nume și fără nume, purtînd comoara coroanei cea
Curgătoare, ca lacrimile, ca șuvoiul de grîu, ca peștii
săgetînd apele, ca filoanele de aur și ca năvala mugurilor,
Copiilor, cuvintelor, cărților, nisipului gălăgios
Din grădinile țării care se odihnește întreagă între
Cerul ei și mormintele ei, între viitorul ei înalt
Și trecutul tumultuos, numai o secundă se odihnește.
Lîngă anotimpul efemer, istoria vrednică.

Darie Alexandru

Problematica vieții și sensul creației

(Urmare din pag. 5)

seamnă o falsă înnoire, după cum exclusivismul criteriului de „vechime", „experiență practică", „slujirea cîndva a cutărei sau cutărei cauze" etc. fără a acorda prioritate exclusivă competenței profesionale, politice, morale etc. concretizate în fapte, realizări, creații etc. înseamnă a încuraja mediocritatea, a acționa cu premeditare împotriva progresului.

★

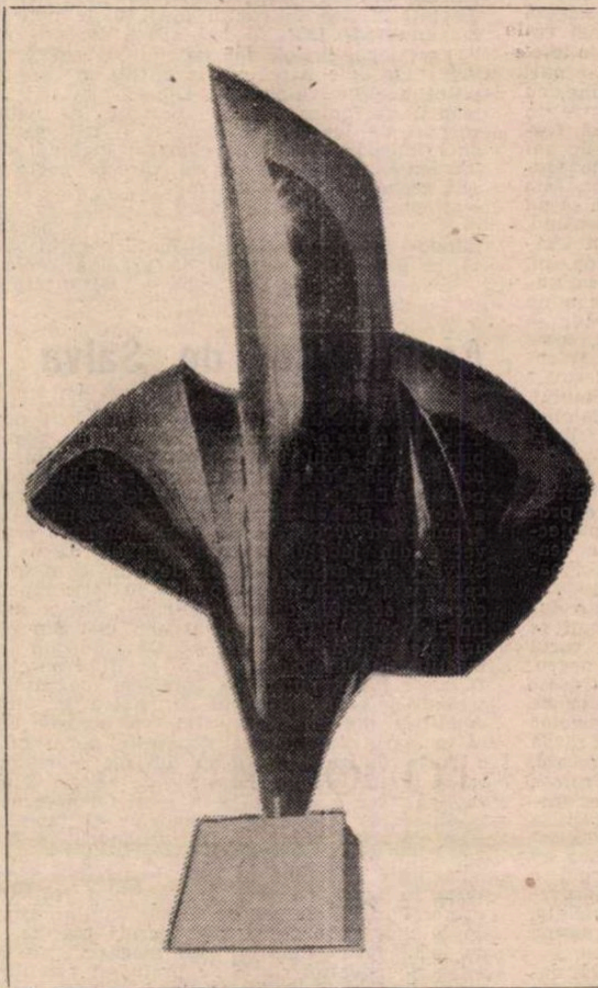
Considerațiile anterioare, vizează și condiția **tinerilor autori** sau/și personaje. Pe de o parte, generația tînără de scriitori aproape că acoperă vîrsta adultă (după limitele fixate în DEX); existînd chiar debutanți care au trecut de 40 de ani (la vremea lui și Arghezi debutase după această vîrstă) sau consacrați deja, sub 30—35 de ani. Pe de altă parte, chiar fără a face o legătură cu definirea tinerilor în Dicționarul explicativ al limbii române, acceptînd să vorbești despre tineri scriitori, accepți implicit, un status de inferioritate pentru aceștia, vis-á-vis de **scriitori**, pur și simplu. De ce, aparținînd aproximativ aceleiași perioade de vîrstă, unii trebuie puși la rubrica **tineri scriitori**, alții la **scriitori**, cînd nici primilor nu li se poate contesta maturitatea nici ultimilor tinerețea în sensul cel mai bun? Întrebare firească, observînd că nu doar o diferență de 10—15 sau chiar 20 de ani e nesemnificativă, ci și numărul cărților publicate de un autor. Între scriitorii de azi sînt unii invocați în prima linie, deși n-au publicat mai mult de două titluri (și aproape nu erau pomeniți înainte de apariția celui de-al doilea), după cum între **tinerii scriitori unii au două,** trei sau patru cărți apărute, continuînd totuși să aparțină acestei rubrici. Mateiu Caragiale este un mare scriitor deși autorul unui singur roman. Atunci, cui folosește discriminarea?

Totuși, dacă trebuie să adoptăm expresia **tineri scriitori**, folosind-o cu rezervele de rigoare, o primă constatare, în ce-i privește, ar fi maturitatea, seriozitatea cu care aceștia își asumă problematica socio-umană, înteleg și se situează în spiritul vremii — spirit revoluționar, dinamic, înnoitor. Din această perspectivă, **tinerii** se impun fără complexe în linia tradițiilor valoroase ale literaturii românești, dovedind că au învățat lecția înaintașilor, atît în ceea ce ea are bun, pentru a realiza și a adăuga opere noi patrimoniului spiritual autohton, cît și în ceea ce are negativ, pentru a nu repeta hiatusuri, pentru a nu coborî literatura la starea de umilă slujitoare a conjuncturalului, a capriciului administrativ, a empiriei politico-sociale. Asta înseamnă, cum sesiza Lucian Raicu, în ale sale **Reflecții asupra spiritului creator,** întemeierea operei pe ceea ce ține de **esența general-umană,** pe conștiința **libertății,** ca imperiu specific uman, împotriva diminuării sau discreditării acestei „esențe" și a acestei „conștiințe"; refuzînd justificarea sau apologia puterii discreționare, a deciziilor arbitrare care substituie necesitatea și legitatea devenirii social-umane. În acest sens, e caracteristic pentru scrisul tinerilor un recurs asupra istoriei mai îndepărtate și (mai ales) apropiate de prezent, un rechizitoriu lucid asupra opțiunilor și a mijloacelor întrebuințate pentru a fi fost transformate în realități, opunîndu-le alternative existențiale de un grad sporit de autenticitate și ființare a omului în libertate. O interogație continuă, mai mult sau mai puțin manifestă în pagina lor literară, se însoțește cu pledoaria pentru adevăr, pentru triumful binelui, pentru a deprinde omul să-și modeleze existența și potrivit legilor frumosului. Dar, toate astea au fost „demarate" de **scriitori** cărora nu le mai alipim atributul tineri, aparținînd, tot după o formulă uzuală, **generației de mijloc,** ei înșiși tineri, unii foarte tineri prin prospețimea, vigoarea, comprehensiunea spirituală. Pot fi numiți, dar lista ar fi cam mare.

E drept, apoi, că **tinerii** au încercat, unii au reușit să depășească problematica „obsedantului deceniu al șaselea", cum, iarăși, a fost încetățenită o expresie pentru a delimita redobîndirea imperiului pierdut a literaturii, făcînd saltul de la „produșii hibrizi" caracteristici perioadei proletcultiste și avatarurilor cauzate de imixtiuni extraliterare în perimetrul creației de acest gen (și nu numai). Apropierea de prezent (nu în sensul copierii lui, ci, cum ar spune Sainte-Beuve, „pentru a fi cu o oră înaintea ceasului primăriei", comunicînd în limbajul lor specific noua sensibilitate umană, instituindu-se ca o conștiință critică, lucidă și impersonală, pentru a nu plăti tribut vechilor sau noilor conformisme), deși marchează proza tînără, această trăsătură nu este încă suficient de relevantă pentru a-i detașa prea riguros pe **tinerii scriitori** de ceilalți scriitori și, mai ales, de „generația de mijloc", fiindcă și ultimii au avansat, într-o mare majoritate, cu scrisul în aceeași direcție, apropiindu-se de realitatea și autenticitatea condiției umane, investindu-și opera cu semeția libertății, a demnității.

Sub unghiul personajelor „lumea" cărților scrise de **tineri** este și, firesc, trebuie să fie populată de oameni diverși ca mentalitate, vîrstă, sex, preocupări etc. O carte numai cu, și numai despre tineri ar semăna cu jurnalul unei colonii de orfani, ruptă de restul lumii — s-ar sufoca în tezism. Ar fi, de asemenea, falsă o astfel de „lume" în care doar vîrstnicii (ca număr de ani) ar întruchipa negativul și, respectiv, tinerii pozitivul. S-ar repeta într-un alt plan erorile comise de autorii și cărțile unei anumite perioade, cărți în care personajele de „origine muncitorească" erau foarte pozitive, cele cu „origine țărănească" pozitive, intelectualii — situații cînd „pe poziția unei clase înaintate" cînd pe a alteia, „retrogradă" — erau în mai toate cazurile „oscilanți", aproape niciodată destul de pozitivi, pentru a li se urma exemplul, iar la „pozitivitate" ajungeau de regulă, numai după ce le erau deschiși ochii de către cei din prima categorie!

Poate fi sesizată însă, în mai toate cazurile, tendința de a reliefa înfruntarea și confruntarea cu filistinismul rutinar al bătrîneții, cu mentalitățile învechite, o vie intoleranță față de incompetență, șablonizare, demagogie, impostură. Dar, pentru asta personajele nu sînt cu necesitate tranșant active, după cum nu sînt, nu trebuie să fie unilateral caracterizate sau concepute maniheic. Căci, ele aparțin sau vorbesc în numele unei realități noi, în care oamenii nu se împart în buni și răi după originea socială, în care pozitivitatea este, trebuie să fie atributul oamenilor competenți și de bună credință, ceea ce înseamnă cunoaștere și conștiință, înseamnă angajare deliberată față de valorile noii societăți, dispunînd de o largă libertate de manifestare — literatura însăși oferind alternative existențiale veridice, doar în măsura în care o face din perspectiva omului liber. Din aceste motive, personajele pozitive din proza **tinerilor**, sînt cu precădere **personaje** reflexive, care analizează și se autoanalizează, caută și revendică adevărul, motivația umană a acțiunii, competiția reală a valorilor; sfidează ingerințele coercitive, refuză idilismul si entuziasmul factice. Implicit, aceste personaje sînt tinere, dacă nu ca vîrstă, în mod cert ca mentalitate. Dar condiția lor „pozitivă" nu este și nu trebuie reclamată în haine festive, fără dramatismul caracteristic înfruntărilor, fără conștiința limitării și sentimentul frustrării — tocmai ca reflex al unor realități care (ori cît n-am vrea) contrapun afirmării tinerilor, mai mult sau mai puțin incidental, atu-uri birocratice, formale, ca amintitele merite de „vechime", de „experiență practică", „slujirea cine știe cărei cauze", (de unde se uită că s-au tras suficiente foloase!), în timp ce dovada propriilor lor aptitudini și disponibilități se ignoră — fiind ținuți „să mai învețe", „să mai aștepte...". Nu trebuie pierdut din vedere nici reversul: figura „tînărului" care se vîră, dă din coate, acceptă rolul „negru", pentru a parveni, pentru a se ajunge. „Lichelismul" nu e apanajul unei anumite vîrste (și nici chiar al unei anumite profesii practicate de părinți, bunici, rude), ci ține de o anumită structură psihică, a cărei evoluție spre lichelism este favorizată de acele medii sociale care tolerează mediocritatea, confundă opinia sau con-



vingerea personală cu erezia (fie ea numită și în alți termeni), substituie competiția oamenilor cu a dosarelor, cultul valorilor cu al persoanelor; medii în care legea nu stă deasupra tuturor, în egală măsură, substituind-o, decizia arbitrară, capriciul. Toate astea, caracteristice sau nu pentru societate, țin de condiția umană și odată ce creează o stare de conștiință, afectează sensibilitatea omului unei epoci, ele nu pot lăsa indiferent pe scriitorul epocii respective.

Pentru a răspunde unor comandamente majore (deci nu cerințelor de conjunctură) ale vremii — într-un veac de revoluționări sociale, tehnico-științifice, culturale etc., și de mutații calitative în toate domeniile —, literatura nu poate marșa pe supralicitarea pozitivității, escamotînd realitatea — imperfectă prin natura ei, chiar dacă perfectibilă. De aici, necesitatea unui spirit critic mereu prezent într-o adevărată literatură. Există, desigur, indivizi cărora le provoacă indigestie acest spirit. E bine însă, că **tinerii autori** nu se sinchisesc de indigestia lor. Și, să nu uităm — cum sesiza Marx — „că orice obiect adus în discuția presei — fie sub semnul aprobării, fie sub semnul dezaprobării — devine obiect literar, deci un obiect al discuției literare" și că o concepție critică „nu este totdeauna polemică împotriva obiectului", ci, mai ales, împotriva părerii care l-a făcut pasibil de critică, fapt care face din presă în general, din literatură în special, „cea mai puternică pîrghie a culturii și a educației spirituale a poporului".

Ar mai fi de adăugat că, pentru a crea o literatură pe măsura așteptărilor, competitivă cu literaturile altor popoare, cum de altfel se pune problema întregii noastre culturi spirituale — domeniu prin care, după disponibilitățile intelective, România are toate șansele de a ocupa un loc de frunte — tinerilor, oamenilor de cultură le este necesar un cadru de nestingherită afirmare, implicînd cunoașterea temeinică și reală a culturii proprii și a culturii altor popoare, șansa confruntării cu ideile și tendințele din gîndirea contemporană, accesul neîngrădit la sursele cele mai autentice de informare și comunicare, exprimarea liberă a opiniilor și convingerilor, libera circulație și competiție a valorilor, o mare încredere în ei. Acest deziderat este indispensabil pentru strategia și tactica făuririi celei mai bune din lumile posibile, afirmării omului nou, multilateral și profund în toate manifestările sale.

Grigore Zanc

Sociologia afirmării epice

Una din primele observații care trebuiesc făcute în legătură cu proza ultimului deceniu este aceea care se referă la schimbarea raportului dintre speciile genului epic. Pentru înțelegerea lui este nevoie de o scurtă privire retrospectivă. Cu aproape două decenii în urmă prozatorii se manifestau prin reportaj și povestire, schiță și nuvelă. Cu precădere însă prin reportaj. Se teoretiza mult asupra faptului că reportajul reprezintă o școală a prozei, o stație intermediară spre schiță și povestire, pentru ca nu după mult timp, — teoria respectivă să sucombe, de asemenea și supremația ce părea de neclătinat a reportajului. Teoriei asupra acestuia i-a urmat teoria asupra schiței și nuvelei, care, la rîndul lor, ar reprezenta o școală în vederea aproximării și apropierii de roman, „regele" neîncoronat al genului epic. Faptele se petreceau, cum spuneam, la începutul deceniului șapte. Multe dintre ele erau determinate de o realitate obiectivă, cum este cazul reportajului literar, foarte solicitat la acea vreme de ziare și reviste. Desigur, comandamentele acestuia erau înțelese în fel și chip, dar cert este că reportajul a pregătit terenul reapariției și reafirmării „genului scurt" în proza românească. Dar atît succesele cît și insuccesele lui nu pot fi puse întotdeauna în seama reportajului, deoarece existau și excepții de la regulă. Scriitori ca Geo Bogza și Eugen Barbu, ca să dau numai două exemple dintre scriitorii care s-au născut din reportaj (și pentru reportajul literar al perioadei respective) reușiseră să livreze domeniului cîteva din piesele lui antologice, valoarea lor încălcînd atît teritoriul reportajului cît și al prozei propriu-zise. În ceea ce îi privește pe noii veniți, în redacții se practica metoda trecerii candidatului prin „școala" reportajului, așa cum astăzi se practică aceea a trecerii prin poezia patriotică, însă fără să se precizeze că statutele lor sînt mai mult nescrise decît scrise. Din aceste motive, romanul —, fie fluviu, fie serial — părea rezervat doar scriitorilor vîrstnici, ori de vîrstă medie. Pentru tinerii prozatori se crease și o colecție anume, intitulată „Luceafărul", colecție în care au debutat Ștefan Bănulescu (cu reportaje), Romulus Rusan (de asemenea), Mircea Radu Iacoban, George Bălăiță, Sînziana Pop și alții, mult mai puțini ca număr față de numărul poeților lansați în aceeași colecție, al căror prestigiu și operă literară au crescut vertiginos după debutul în „Luceafărul" editorial. (Mă gîndesc la Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Romulus Guga, ș.a., adică o parte din scriitorii generației care avea să schimbe într-un fel imaginea anchilozată și vetustă a literaturii române din anii ei scolastici). Așadar, prozatorii consacrați de astăzi, autori de solide romane cu subiecte politice și istorice, s-au afirmat la începuturile lor cu schițe și povestiri; unele prezentau un derivat superior al reportajului, altele revendicîndu-se (și revendicîndu-și statutele) de la autonomia genului scurt, Întîii autori care au demonstrat calitățile remarcabile ale acestuia au fost D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Ion Băieșu și alții. Ei sînt aceia care, prin schițele și povestirile publicate, astăzi intrate în orice antologie a genului, au arătat atît calitățile cît și limitele „scurtimii" în proză.

Proza scurtă devenise prea îngustă pentru cuprinderea problematicii sociale și umane care bătea la porțile epicului, iar romanul era încă o aspirație care, dacă de cele mai multe ori era îndeplinită, conținea și dese trimiteri la schemele epice ale perioadei anterioare, ale unor cunoscute eșecuri narative. Prin D. R. Popescu și prin Fănuș Neagu s-a încercat introducerea unor noi modalități în genul scurt, modalități care, excelente în principiu, erau totuși insuficiente în practică. Unele dintre acestea aveau în vedere elementele parabolice și fantastice ale eposului popular. Totuși, procedeele respective, nu puteau duce singure în spate sarcinile romanului, așa cum romanul scris într-o bună tradiție românească nu se putea rezuma doar la tehnicile ambiguității și simbolului. Apariția teoriilor asupra romanului, sau poate că însăși realitatea pe care acesta își propunea s-o reflecte, ivirea noilor tipologii umane, diviziunea muncii etc., au impus trecerea scriitorilor la abordarea romanului ca fiind „genul" care convine cel mai bine complexei problematici a noțiunii de real, realitate și realism. În acest mod, aici doar schițat în liniile lui sociologice generale, generația care a debutat cu reportaje și schițe, a izbutit să onoreze literatura română cu cîteva romane remarcabile. Poate că acest aspect al evoluției prozei românești nu trebuie să piardă din vedere și faptul că romanele lor au apărut în „umbra" maeștrilor Marin Preda, Zaharia Stancu sau Eugen Barbu, așa cum ale acestora apăruseră în umbra celor publicate de G. Călinescu sau Camil Petrescu. A fost o contaminare și o emulație în același timp, un dialog mai mult sau mai puțin polemic. Astfel, au apărut cărțile lui Lăncrănjan, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Constantin Țoiu, A. Buzura, Sorin Titel, Al. Ivasiuc, și N. Breban, fiecare din ele, avînd la origine, cu unele excepții, alt punct de pornire, decît conceptul de roman. Mai întîi, cum spuneam, trecîndu-se sau afirmîndu-se prin „proba genului scurt". Prozatorii ultimului deceniu au schimbat, așadar, raportul dintre speciile genului proteic. Din ce motive, nu este greu de observat, deși studierea acestora revine cu precădere sociologiei literare, cea mai nouă și mai solicitată ramură a teoriei literaturii. Metaforic vorbind, ei s-au născut dintr-o dată maturi. Au respins ori n-au vrut să-și divulge filogeneza exercițiului epic. E drept, nici presa literară nu mai apelează la reportaj ca altă dată. Mijloacele de reflectare literară a realului s-au înmulțit, s-au complicat. El pătrunde în literatură prin toate capilarele, nu numai pe „calea regală" a acesteia, epicul. Din punct de vedere literar, tehnica reportajului și a schiței, nu mai este considerată de unii o etapă, o școală spre marea proză ori proza mare. S-a trecut direct la scrierea romanelor și în unele cazuri cu bune rezultate. Atît estetice cît și problematice. Valul nou de prozatori ai ultimului deceniu a readus în discuție și elementele care țin de scriitura acestuia, de subtilitatea mijloacelor de construcție și „frazare". Aș cita pe Eugen Uricariu, Dan Mutașcu, Maria Luiza Cristescu și Alexandra Tîrziu. Preluînd cultul limbii române de la generația lui Preda și Eugen Barbu, ori de la aceea a lui Camil Petrescu sau Mateiu Caragiale, în ceea ce privește spațiul românesc, preluînd subtilitățile moderne ale lui Hemingway și Faulkner, John Dos Passos sau Marques, ei le aplică la o realitate în plină mișcare, unor subiecte compromise altă dată printr-o tratare schematică și lipsită de nerv epic. Am semnalat revirimentul într-o cronică din numărul trecut al **Amfiteatrului**. N-aș vrea să mă repet, dar direcția nouă pe care se înscrie proza noului val, este una extrem de interesantă. Desigur una din multele posibile. Aș numi aici pe Grigore Zanc, Daniel Drăgan, Mihai Sin și Mircea Valer Stanciu. Este o proză „dură", scrisă la modul direct, într-o directă polemică și confruntare cu evenimentele prin care trec personajele, o proză în căutare de noi personaje, chiar dacă mediul, universul în care ele se mișcă este vechi. O proză în care faptul de viață primează, își revendică locul și valoarea de factor principal în edificarea noilor tendințe din romanul românesc contemporan. Redescoperirea acestuia, trebuie să precizez, este un fapt cultural, generat de nivelul general de cultură și informație literară al tinerilor scriitori.

M. N. Rusu

INTERFERENȚE CRITICE

ARTĂ ȘI IDEOLOGIE

În tot mai reușita colecție „Humanitas" a Editurii Junimea din Iași a apărut recent o culegere colectivă de articole intitulată **Artă și ideologie**; coordonatori sînt prof. dr. docent Al. Tănase și prof. dr. Ion Rebedeu. Deși colecția ieșeană însumează deocamdată numai 14 apariții, cărțile tipărite pînă acum fac o frumoasă concurență de calitate (și de idei) mai vechii colecții „Idei contemporane" de la Editura Politică, constituindu-se treptat ca un corpus de valoroase contribuții românești în probleme de ideologie, de cultură, de informație ș.a.m.d. Practica publicării unor culegeri de studii axate pe o tematică generoasă și vastă o au și alte edituri, după cum se știe. Asemenea culegeri colective se impun însă conștiinței cititorului numai în măsura în care este depășit simplul stadiu de „culegere", adică atunci cînd autorii unui sumar colectiv se integrează efectiv într-o unitate de idei, relevată ca atare prin lectura globală a volumului și, de ce nu, chiar unei unități stilistice și metodologice de investigație. Toate aceste virtuți și altele încă le întrunește volumul **Artă și ideologie**, o carte bogată și diversă în opinii, o contribuție colectivă în problema raporturilor dintre artă și ideologie, raporturi atît de complexe în societatea contemporană. Aplicînd teoria marxist-leninistă în condițiile obiective ale făuririi societății socialiste din țara noastră, autorii decelează cu pertinență aspecte din cele mai viu discutate în contextul actual, de la principii generale ce determină interacțiunea sferei artistice și a celei ideologice, pînă la sensurile și cerințele concrete pe care ideologia marxist-leninistă le pune creatorilor de frumos în diverse domenii. Ar fi dificil să încercăm fie și o sumară trecere în revistă a ideilor susținute în cele 12 opuscule, dar cîteva mențiuni trebuiesc totuși făcute. Al. Tănase, în articolul intitulat „Unele probleme teoretice și metodologice ale raportului artă-ideologie" subliniază, între altele, faptul că există cel puțin două modalități de a defini acțiunea ideologiei în tărîm artistic, un sens larg, propice evazionismului și generalităților, și un sens restrîns, cel vehiculat cu precădere în literatura de specialitate. Sensul larg convine mai cu seamă „neutraliștilor"; dar, conchide foarte just filosoful, „neutralismul ideologic-politic echivalează în cele din urmă cu neutralismul axiologic, care înseamnă moartea artei". Dumitru Matei, în „Ideologie politică și ideologie artistică" relevă aspectul de ideologie de consum al „artei permutaționale" și în general al experimentelor „mașiniste" din occident, disociind ideea că ideologia literar artistică este orizontul determinat al vieții spirituale dar nu și orizontul ei determinant. Unul din cele mai solide articole este semnat de Gheorghe Ceaușu — „Statutul filosofic-ideologic al operei de artă", cu contribuții interesante la teoria sensului și mesajului, vehiculînd informații diverse, pînă la semiotică. „Trebuie subliniat — spune în final autorul — că în creația artistică, în special, nu sînt suficiente buna intenție, selectarea temei majore și justa „interpretare" ideologică, fără realizarea unității dialectice dintre valoarea cognitivă, valoarea ideologică și cea expresivă, unitate integrabilă în sfera culturii ca **valoare artistică**". Tot un studiu remarcabil semnează și Constantin Marinescu — „Puritate și impuritate în domeniul artei" —, trecînd dincolo de combaterea teoriilor elitiste (previzibilă), acreditînd cu pertinență și finețe idei despre specificitatea esteticului: „Credeam că noțiunea de artă pură — noțiunea de puritate a artei — nu este prin sine o noțiune falsă, decît dacă ea este asamblată într-un sistem de idei care denaturează raporturile reale".

În acest context și la acest bogat nivel de teoretizare, este greu să accepți cerințele avansate mai încolo de Gheorghe Filip în articolul „Teoria acțiunii și unele aspecte ale libertății și responsabilității în artă". Una din însușirile artistului, după acest autor, ar trebui să fie, în mod obligatoriu, și „capacitatea de a prevedea rezultatul, modul în care va fi primită opera lui de artă" în societate. Or, istoria bogată a tuturor artelor, a literaturii nu mai puțin, ne furnizează suficiente exemple de artiști care au pretins „a ști" și „a prevedea" valoarea lor, dar peste care uitarea s-a așternut fără jenă. Ion Ianoși în „Socialismul și arta", articol inclus mai spre sfîrșitul culegerii, răspunde indirect „cerinței" de mai sus: „Socialismul se cuvine să fie o lume a marilor neliniști, chiar a marilor îndoieli cu privire la îndreptățirea unei soluții sau a alteia. Nici un om care-și merită numele, nici un artist cu deosebire, nu poate eluda din ființa sa semnele de întrebare. A fost o vreme cînd am încercat să le înlocuim prea repede și prea facil cu semne de exclamare, cu febrile și lesnicioase ultime puncte la cîte o presupusă ultimă propozițiune. Mai tîrziu am învățat că frazările corecte ale vieții — și ale artei — nu se încheie precipitat, că după fiecare frază urmează în orice caz alta, cu cele mai diferite configurații gramaticale, din care nu poate lipsi cîte o nouă întrebare prelungind cîte un răspuns dobîndit". Mai notăm ca foarte interesante și bine argumentate articolele „Aspecte ale creației în știință și artă", de Valeriu Rus și „Plastica modernă între tehnic și ideologic", de Magdalena Maria Stroe. Nu întîmplător, credem, toate aceste studii au reușit să propună idei interesante și să situeze foarte sus nivelul de argumentație tocmai fiindcă au făcut dese referiri concrete la artiști și la opere de artă. Mai sînt însă în sumarul cărții și studii cu exces de generalizare, fără referiri la sfera artistică, deși par a fi suficient de bine armate cu adevăruri ale materialismului dialectic. Lipsa lor de aplicație le face adesea aride, chiar dacă unele ar avea ceva de spus.

Dinu Flămând

LOGICA FORMALĂ ȘI METODOLOGIA ȘTIINȚELOR SOCIALE

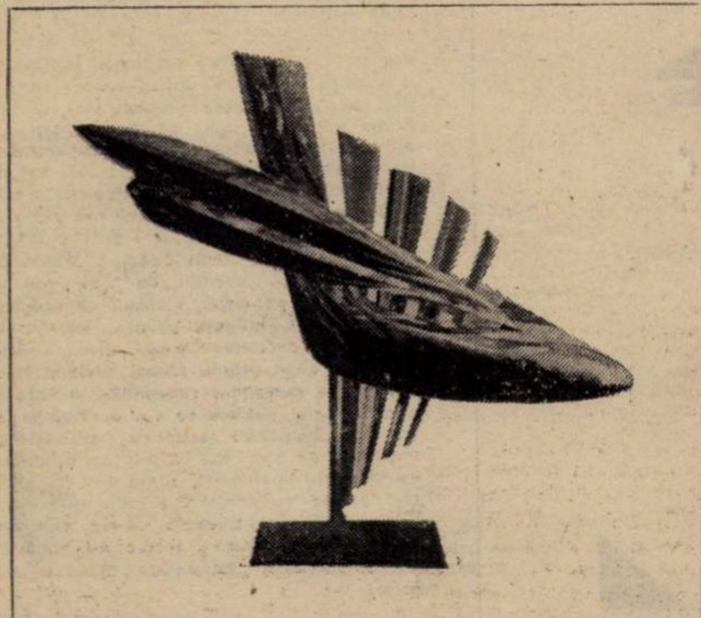
Amestecul unor discipline științifice, ca teoria informației, teoria jocurilor și a deciziei, teoria sistemelor în studierea conceptelor și problemelor care privesc acțiunea umană a deschis un larg cîmp de cercetare și dezvoltare pentru praxiologia marxistă.

Dar dacă apelul metodologic la aceste discipline este considerat acum firesc (dovedindu-se legitim pînă în stadiul degenerării lui în instrumentalism sau operaționalism), nu la fel stau lucrurile cu logica, știință a raționamentului pur cognitiv pe care tradiția aristotelică o cantona la analiza discursului enunțiativ, compus din propoziții adevărate sau false.

Totuși, recunoașterea, în virtutea unei intuiții comune a fundamentării oricărei acțiuni umane pe o raționalitate practică și, deci, a folosirii raționamentului în întemeierea unor propoziții care țin de ordinul conduitei și al faptei n-a putut scăpa logicienilor și a condus la un întreg complex de cercetări teoretice cunoscut sub numele de **logică a discursului practic**.

Cîteva din direcțiile acestor cercetări, din rezultatele la care au ajuns și problemele cu care se confruntă sînt prezentate în volumul IX din seria „Teorie și metodă în situațiile sociale" sub titlul **„Norme, valori, acțiune"** *). Volumul este o culegere de articole, de fapt — importante comunicări științifice, aparținînd unor logicieni contemporani cu renume și care au fost publicate inițial în ani diferiți și în locuri diferite.

În ciuda acestei predispoziții spre eterogenitate și incoerență, marele merit al selecției realizate de Sorin Vieru și Dragan Stoianovici este de a crea o imagine unitară, deși în proporții limitate, asupra acestui domeniu de maximă actualitate, de a conține un implicit dialog între opiniile și creațiile unor mari logicieni contemporani și — nu în ultimul rînd — de a propune spre meditație nivelul și modul în care logica formală poate sluji metodologia științelor sociale.



Filosoful și logicianul finlandez Georg Henryk von Wright este prezent în volum cu două studii. Primul, **„Logica discursului practic"**, conține o trecere în revistă a situației cercetărilor în domeniu de pînă acum un deceniu: „dintre varietățile discursului practic, utilizarea **normativă** a limbajului (Logica deontică) este cea pe care în prezent logicienii au cercetat-o cel mai amplu și cu mai mult succes"; de Logica deontică se leagă strîns **Logica imperativă**, în timp ce „studiul logic al **conceptelor valorice** rămîne mult mai puțin dezvoltat decît cel al ideilor normative". În sfîrșit, „la o dată și mai tîrzie decît studiul formal al normelor și valorilor se situează investigațiile logice asupra înseși **conceptelor acțiunii**".

Dagfinn Fllesdal și Risto Hilpinen semnează o chiar didactică **„Introducere în logica deontică"** iar Jerzy Kalinowski prezintă cîteva din **„Temele actuale ale logicii deontice"**. Erik Stenius duce mai departe încercarea constituirii unui izoformism între logica normelor și logica propozițiilor studiind **„Principiile unei logici a sistemelor normative"**. Articolul lui Lennart Aqvist privitor la **„Interpretări ale logicii deontice"** este relevant pentru o trăsătură decisivă a modelării formale prin intermediul sistemelor logice, și anume faptul că formalismul odată elaborat admite și conduce la o multitudine de interpretări. În **„Logica deontică și teoria generală a acțiunii"**, G. H. von Wright, analizînd raporturile ce există între stările de lucruri și conținuturile normelor, între acționare și abținere, între acțiune și activitate, între proces și schimbare explică posibilitatea și necesitatea unei logici a acțiunii care, decurgînd din logica normelor presupune o logică a schimbării.

În **„Raționamentele imperative"**, Hector Neri Castañeda analizează dacă și în ce sens există criterii de validitate a inferențelor imperative, cu alte cuvinte, încearcă o generalizare a definiției de consecință logică în așa fel încît să aibă valabilitate și dincolo de domeniul în care se poate vorbi în sens propriu de adevăr și fals. Circumscris tot logicii imperativelor, articolul lui Nicholas Rescher, **„Structura și reprezentarea comenzilor"**, „nu are de-a face cu comenzile de performanțe — cum spune autorul — ci își propune să elucideze relațiile logice dintre instrucțiunile (sau directivele) vehiculate de comenzi".

Celelalte studii, referindu-se la validitatea inferențelor cu enunțuri evaluative (A.A. Ivin), la „depistarea" logicii imperative în economia aplicată (Herbert A. Simon) sau la relația dintre logică și știința dreptului (J. Horowitz, A. Wedberg și Z. Ziembinski) completează imaginea unitară a volumului.

Această imagine exprimă în primul rînd faptul că logica modernă, nemailimitîndu-se la descrierea tipurilor de raționament, încearcă să găsească fundamentele adînci ale propriilor sale legi formale, întreprinzînd în acest scop o analiză a structurilor obiective, care își găsesc realizarea atît în lumea propozițiilor, cît și în lumea despre care vorbesc propozițiile.

Sau, cum spun autorii studiului introductiv, „ar fi nedrept să reducem metodologia științelor formale, în frunte cu matematica și logica, la procedurile de formalizare; un rol la fel de important îl joacă găsirea unor realizări ale structurilor generale în domenii variate, date în cunoașterea intuitivă". Este calea pe care se stabilește o legătură între abordarea exactă și structurală cu care ne-au obișnuit logicienii și matematicienii și abordarea calitativă și conprehensivă proprie cercetătorilor fenomenului social.

S. Octavian

*) Editura politică, 1979.

Radiografia unui succes: Mihail Sadoveanu „Mitrea Cocor"

13.

Desigur, chiar dacă avîndu-şi punctul de plecare într-o anume realitate a operei sadoveniene (Sadoveanu n-a fost atras de formulele expresii moderne ale prozei româneşti interbelice) o asemenea contrapunere a marelui scriitor epocii în care a trăit şi a creat e o forţare a adevărului de istorie literară. O forţare a cărei responsabilitate nu aparţine în primul rînd nici criticului Paul Georgescu, nici criticilor literari în general din perioada respectivă, ci unei situaţii istorice obiective. În 1950, aşa cum arătam în numărul anterior, sîntem în plină polemică violentă cu perioada interbelică sub toate aspectele. Cauzele complexe ale acestei atitudini faţă de perioada interbelică în etapa de început a literaturii noi nu fac obiectul analizei noastre. Ceea ce putem preciza e faptul că în funcţie de evoluţia unui complex de factori (depărtarea în timp, diferitele etape ale procesului revoluţionar, situaţia internaţională) această atitudine îşi are ea însăşi o istorie complicată şi contradictorie. Negarea literaturii dintre cele două războaie ca urmare a caracterului său decadent constituia deci, în 1950, parte integrantă dintr-o atitudine mai largă, de ordin istoric. A reconsidera lucid această apreciere globală care a fost adevărul istoric a perioadei interbelice nu ţinea nici de inteligenţa, nici de profilul moral al scriitorilor perioadei de început a literaturii noastre noi pentru că nu ţinea de literatură, ci de istorie. Caracterul decadent al literaturii interbelice era o axiomă, un adevăr în care puteai sau nu să crezi, cu care puteai sau nu să fii de acord, dar nu puteai să-l pui la îndoială în public. Genial sau ratat, cultivat sau nu, de o puritate morală exemplară sau de un lichelism moral exemplar, scriitorul perioadei de început se forma şi activa ca scriitor, ca publicist, în această realitate obiectivă pe care o reprezenta caracterul axiomatic al aprecierii ca decadente a literaturii interbelice. De aici, una dintre cele mai fascinante situaţii în care se va găsi critica şi istoria literară în momentul în care se va pune problema integrării în noua cultură a unor mari scriitori interbelici. Căci această recuperare, care va începe cu valorificarea operei sadoveniene, dar se va constitui într-un proces mai larg odată cu apariţia „Răscoalei" lui Liviu Rebreanu în 1954, avea ca unul dintre punctele de reper fundamentale axioma caracterului decadent al literaturii interbelice. De aici, începînd cu momentul Sadoveanu, un întreg deceniu de palpitantă aventură a inteligenţei critice obligată a face uriaşe eforturi de substilitate pentru a propune literaturii socialiste, noii culturi, un mare scriitor interbelic, care şedea automat, ca scriitor care a trăit şi creat într-o perioadă de indiscutabilă decadenţă, sub semnul decadentismului, formalismului şi, deci, sub semnul suspiciunii în ce priveşte reintegrarea în noua literatură. Acest efort de subtilitate va consta fie în forţarea sensurilor operei scriitorului respectiv, ca în cazul lui Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu pentru a-l prezenta ca izolat în raport cu literatura interbelică dacă nu ca un adversar declarat al acesteia fie — şi aici apare un fapt paradoxal — în aducerea unor noi acuzaţii perioadei literare dintre cele două războaie mondiale. Un studiu consacrat lui Topîrceanu de către Ov. S. Crohmălniceanu, **„Humorul lui G. Topîrceanu", Viaţa Românească,** nr. 4, aprilie 1953, reluat în culegerea **„Cronici şi articole"** face următoarea apreciere privind literatura interbelică : **„Literaţii burghezi, care-şi dădeau tot concursul pentru răspîndirea valului de misticism în cultura românească, se străduiau să izgonească voia bună şi dragostea de viaţă din poezie, ca şi din întreaga literatură. Osîndindu-l pe poet să fie exclusiv „serios", adică „încrîncenat", ei îi recomandau ca un semn de autentică gravitate să se lase zgîlţîit în permanenţă de fiori metafizici şi să trăiască pe cît se poate sub obsesia morţii. Această atmosferă de pesimism negru şi de desnădejde, proclamată drept cea mai prielnică atmosferă poetică, traducea foarte fidel starea de spirit a claselor condamnate de istorie" (Ov. S. Crohmălniceanu, „Cronici şi articole",** E.S.P.L.A., 1953, pag. 75—76). Rupt din context, un asemenea fragment ar putea servi foarte bine unui articol care să-şi propună a demonstra caracterul paradoxal al perioadei de început a literaturii noastre noi. Căci, aşa cum arătau faptele literare de la sfîrşitul lui 1952 şi începutul lui 1953, numeroasele studii critice şi de îndrumare consacrate literaturii, **încrîncenarea, seriozitatea, absenţa rîsului, a umorului** caracterizaseră înainte de toate nu literatura interbelică, ci noua literatură creată pînă în acel moment, moment în care se pune problema integrării umorului, a satirei în literatura socialistă. De altfel, însuşi studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu, cîteva rînduri mai departe de la acuzaţiile de mai sus aduse perioadei interbelice, arată : **„Or dezvoltarea genului humoristico-satiric, care din păcate în noua noastră literatură se află încă în suferinţă, e legată printre altele şi de distrugerea tuturor prejudecăţilor tinzînd la subestimarea comicului şi la menţinerea printre creatori a unui dispreţ faţă de acest gen"** (Ov. S. Crohmălniceanu, **„Cronici şi articole",** E.S.P.L.A., 1953, p. 77).

În realitate, adică în contextul istoric respectiv acuzaţiile aduse perioadei interbelice sînt un argument forte în pledoaria pe care o reprezintă întregul studiu pentru integrarea lui Topîrceanu în noua cultură (umorul lui Topîrceanu e prezentat ca o atitudine polemică faţă de literatura interbelică), dar mai ales pentru recuperarea umorului de către noua literatură începînd cu 1953 (raţionamentul implicit al studiului : refuzul rîsului e o caracteristică a perioadei burgheze, a refuza deci umorului dreptul de a fi în literatura nouă înseamnă o atitudine burgheză, decadentă şi, deci, o atitudine care trebuie combătută). Iată-l deci pe cercetătorul de azi al perioadei de început a literaturii noastre noi obligat la o judecată de valoare a intervenţiei de mai sus a criticului Ov. S. Crohmălniceanu, ca de altfel şi a altor numeroase studii avînd drept scop recuperarea unui scriitor interbelic în condiţiile caracterului axiomatic al decadentismului interbelic. Judecînd în absolut, asemenea studii forţau adevărul istoric, şi aprecierea lor ar trebui să fie negativă. Judecînd însă în contextul istoric concret, asemenea studii aveau drept urmare reintroducerea în circuitul literar a unor texte fundamentale ale moştenirii noastre literare sau, ca în cazul articolului lui Ov. S. Crohmălniceanu, recuperarea unei dimensiuni esenţiale (umorul) a literaturii, negată pînă atunci. Indiferent de modul în care erau recuperate unele texte de excepţie ale literaturii interbelice, indiferent de semnul cu care circulau ele în perioada respectivă fundamental rămîne faptul că erau introduse în circulaţia publicistică şi editorială texte literare de o mare valoare artistică. Punînd faţă în faţă cele două elemente : **forţarea adevărului istoric** şi **reintroducerea în literatură a unor texte de mare valoare artistică,** depinzînd necesar unul de celălalt în condiţiile caracterului axiomatic al decadentismului perioadei interbelice aprecierea de ansamblu a procesului trebuie să ţină cont înainte de toate de cel de-al doilea element. Căci efectele pozitive ale reintroducerii operei sadoveniene interbelice în circuitul publicistic şi editorial, a operei lui Rebreanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Bacovia sînt lesne de presupus. Recuperate de către noua literatură, operele acestor mari scriitori vor ridica brusc ştacheta exigenţei faţă de realizarea artistică a operelor literaturii socialiste, vor oferi tinerilor scriitori modele strălucite de măiestrie (pînă la momentul Sadoveanu, singurul model oferit tinerilor scriitori fusese A. Toma) vor contribui la formarea gustului cititorilor pentru literatură de înaltă calitate, vor pune critica literară în faţa dificilului examen de inteligenţă şi cultură pe care-l reprezintă exegeza unui text literar de mare valoare artistică.

14.

Evident, în contextul perioadei de început a literaturii noastre noi, valorificarea critică a operei sadoveniene se face, ca şi în cazul clasicilor secolului al XIX-lea, în principal sub aspectul ideologiei social-politice protestatare. Trecînd în revistă temele mari ale creaţiei sadoveniene, articolul **„Caracterul democratic-patriotic al operei lui Mihail Sadoveanu"** din **Scînteia,** 17 şi 19 decembrie 1950 încadrează opera sadoveniană în sfera realismului critic. Conform unui studiu consacrat în această perioadă realismului critic, **H. Deleanu, „Problemele realismului critic în literatură",** Editura pentru literatură şi artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., 1950, realismul critic se caracterizează între altele prin critica, demascarea societăţii burgheze : **„Realismul critic reprezintă arta societăţii burgheze, în care contradicţiile interioare se înăspresc mereu; tensiunea din ce în ce mai puternică dintre clasele antagoniste din lumea capitalistă a atribuit artei un caracter prin excelenţă combativ, o poziţie conştient-luptătoare, un aspect critic mult mai ascuţit, decît l-a înregistrat vreodată în istorie realismul"** (pag. 29—30). Dar conform studiului, care nu face altceva decît să adune la un loc teze comune tuturor articolelor de teorie literară din perioada 1948—1953, e vorba de o critică oarbă, neputincioasă în a explica profund cauzele stărilor criticate şi mai ales în a oferi soluţiile adecvate la problemele ridicate : **„Literatura realismului critic a reflectat contradicţiile lăuntrice ale societăţii burgheze, dar nu a fost în stare decît rareori să pătrundă esenţa acestor contradicţii, să înţeleagă provenienţa lor, să întrevadă cuprinzător lupta de clasă, motorul istoriei, propulsarea progresului.**

Tot aşa, realismul critic nu a ştiut în marea majoritate a cazurilor să descopere dialectic în coaja prezentului mlădiţele viitorului, forţele latente, care începeau să devină explicite, ale viitorului, forţe progresiste de viaţă" (pag. 83).

Aceste două aspecte definitorii ale realismului critic sînt aplicate cu insistenţă de către comentariul **„Caracterul democratic-patriotic al operei lui Mihail Sadoveanu"** precum şi de alte intervenţii publice cu prilejul sărbătoririi din noiembrie—decembrie 1950 la ansamblul operei sadoveniene. Astfel discursul lui George Călinescu la şedinţa solemnă a Academiei R.P.R. din 15 decembrie 1950 consacrată aniversării lui Sadoveanu, e dominat de un uriaş efort teoretic pentru a sesiza dincolo de aparenţe o critică precisă a societăţii burgheze. Cu gesturi solemne, adecvate momentului academic, marele critic relevă în unele permanenţe sadoveniene sensuri mai puţin subliniate în critica anterioară. Tăcerea, de exemplu, ca o dominantă a operei sadoveniene, e adusă din lumea metafizicii în cea a sociologiei : **„Tăcerea e un tip de convorbire şi scriitorul a relevat şi îngroşat prin puterea talentului său acest fenomen social strîns legat de condiţiile istorice. De ce Neica Marin are vorba «ruptă, zgîrcită», de ce Daniil e un tovarăş «mocnit şi neguros», de ce toţi chiar cînd varsă o cantitate enormă de vorbe ocolesc totuşi cu şiretenie cuvîntul fundamental ? Pentru că toţi au o taină, „durere înăbuşită". Unuia i-a murit un cal (deci un instrument de producţie, altuia îi ruşinează căminul vechilul sau boierul, îndeobşte toţi sînt mîncaţi de pauperism"** („Studii şi articole închinate lui Mihail Sadoveanu", ESPLA, 1952, p. 37).

La rîndu-i, belşugul neobişnuit de la Hanul Ancuţei primeşte semnificaţia unei polemici cu situaţia din ţările capitaliste : **„La Hanul Ancuţei se bea în ulcică mereu numai vin din Ţara de Jos adus în copăiel şi se mănîncă pită proaspătă şi pui fripţi în ţiglă ; iar oamenii ascultă cu oroare ştiri despre pauperismul Occidentului supus unei alte ordine sociale şi unde nu s-a văzut vin ca la noi sau miel tăvălit în mujdei"** (p. 38).

15.

Contrar unor prejudecăţi în circulaţie astăzi, o asemenea abordare a operei sadoveniene, ca de altfel şi a operelor altor mari scriitori ai literaturii române, nu poate fi pusă din principiu sub semnul îndoielii. Opera marilor scriitori interbelici, ca orice mare operă literară are ca una dintre dimensiunile definitorii critica stării de lucruri existente, a realităţii date, indiferent că e implicită sau e explicită, aparţinînd printre altele dimensiunii critice ca dimensiune fundamentală a literaturii. Abordarea din acest punct de vedere a operei sadoveniene constituie deci, teoretic, spaţiul posibil al relevării unor aspecte mai puţin explorate anterior ale operei respective, al proiectării unui unghi nou asupra unei opere supuse timp îndelungat exegezei critice. Situarea deci a unei mari părţi a literaturii noastre anterioare sub semnul realismului critic, al criticii stărilor de fapt crea în principiu posibilitatea unor excepţionale exegeze critice pe de o parte, iar pe de alta, îmbogăţirea comentariului operei sadoveniene cu noi şi valoroase interpretări. Cu cîteva condiţii însă. Una dintre ele, fundamentală, avea s-o releve cu subtilitate Tudor Vianu într-un interviu acordat **„Gazetei literare"** din 17 mai 1956. Recunoscînd că teoria şi critica literară mai nouă au adus în judecarea şi explicarea operelor literare un punct de vedere istoric, mai puţin reprezentat în lucrările anterioare ale teoriei şi criticii noastre literare, Tudor Vianu preciza drept una dintre condiţiile de reuşită ale noului unghi de vedere respectarea adevărului istoric : **„Metoda aceasta trebuie însă totdeauna mînuită în spiritul adevărului ; cu scrupul şi seriozitate istorică. Trebuiesc deci evitate falsele explicaţii istorice, acele care propun formule generale drept fapte istorice sau acele explicaţii care acordă unor aspecte oarecum nesemnificative ale unor opere valoarea unor documente de epocă".**



Văzut de ROSS

Reţinînd deci înainte de toate ca o condiţie a succesului interpretării sociologice a operei sadoveniene, a marilor clasici în general, condiţia respectării adevărului istoric, să adăugăm că o altă condiţie fundamentală o reprezenta posibilitatea exercitării şi altor unghiuri de vedere decît cel sociologic în spaţiul publicistic şi editorial, chiar posibilitatea confruntării polemice a acestor unghiuri. Din nefericire, sub efectul practicii soluţiilor de îndrumare în probleme strict literare cum era de exemplu valorificarea operei sadoveniene, unghiul de vedere sociologic nu va aduce în critica şi teoria literară rezultatele scontate. Însuşit obligatoriu de către toţi criticii, el s-a transformat rapid într-un fericit prilej de stereotipii, de fraze absolut obligatorii, de articole schematice, izbitor de asemănătoare unele cu altele şi, în consecinţă, într-un element de frînare a procesului de dezvoltare a exegezei operei sadoveniene şi a criticii literare în general.

16.

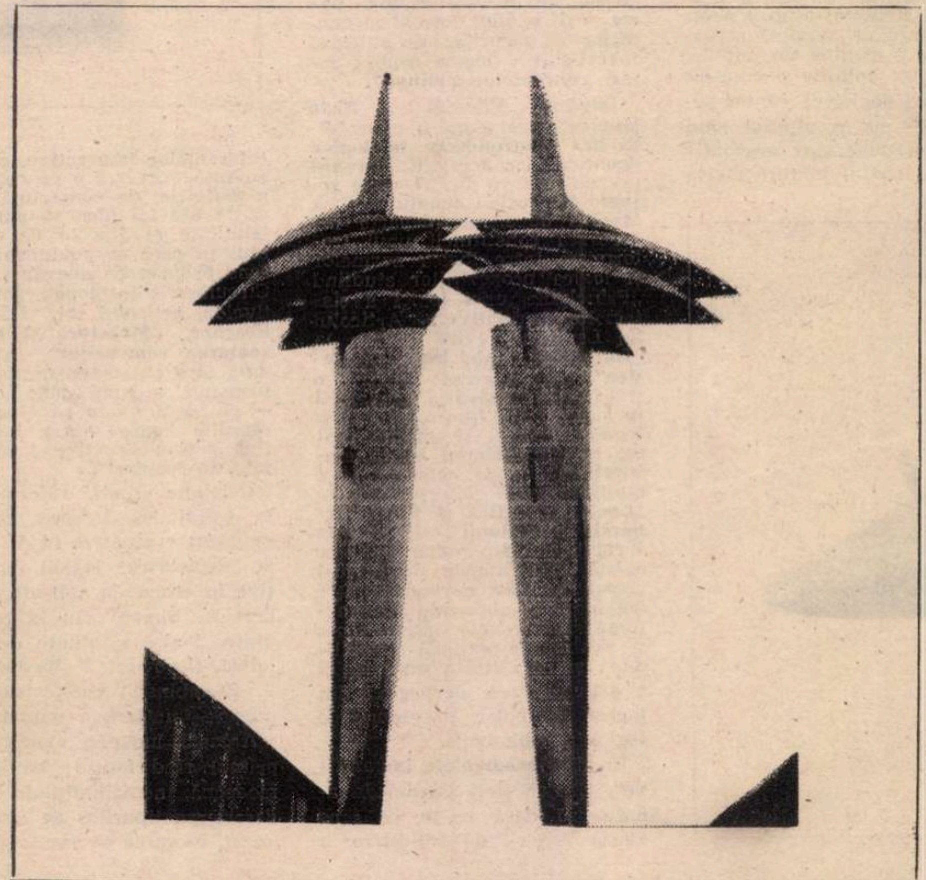
Cea de-a doua trăsătură definitorie a ceea ce se numeşte în perioada de început realismul critic, şi anume căutarea, fără a întrevedea clar a unor soluţii, îşi găseşte prin articolul din **Scînteia** din 17 şi 19 decembrie 1950, concretizarea în teza, de carieră şi ea în critică, a aşa-numitei căutări neîncetate de-a lungul întregii sale opere a soluţiilor la problemele sesizate prin critica stărilor de fapt : **„O trăsătură a operei lui Sadoveanu — ca şi a altor clasici ai literaturii române — este căutarea dramatică, fără istov, a căii pe care poporul nostru ar putea scăpa de asuprire şi dobîndi o viaţă bună. În opera lui Mihail Sadoveanu, această căutare este ecoul frămîntărilor şi întrebărilor care agitau masa ţăranilor exploataţi şi terorizaţi de regimul burgheziei şi moşierimii".**

Evident, stînd fatal sub semnul realismului critic, Mihail Sadoveanu nu găseşte, de-a lungul întregii perioade interbelice, răspunsul la această permanentă căutare : **„În acelaşi timp însă opera lui Mihail Sadoveanu de pînă la 23 August 1944 reflectă şi îndoielile şi slăbiciunile ţărănimii muncitoare, neputinţa acesteia de a găsi singură o ieşire din jugul burghezo-moşieresc (...) «Ce facem ?» întreabă el atît de semnificativ în povestirea «O umbră». Acest «Ce facem» oglindeşte întreaga lui frămîntare, sumedenia de întrebări cărora nu le putea da un răspuns".**

Această teză, stînd sub semnul definiţiei realismului critic — reprezentanţii realismului critic au criticat stările de lucruri burgheze, şi-au pus problema refuzului acestei societăţi, dar n-au văzut soluţia radicală care să pună capăt acestor stări de lucruri, n-au găsit încă răspunsul — va deveni rapid o teză şablon pentru orice abordare a unui scriitor interbelic recuperat de noua literatură. În cazul unor scriitori în plină activitate literară, teza atinge momentul paradoxal al unui fel de autocritică pe care şi-l face scriitorul pentru că, la vremea conceperii operei respective, n-a ştiut să vadă soluţia problemelor ridicate. Prima ediţie de după 23 August 1944 a romanului **„Întunecare"** al lui Cezar Petrescu e publicată la **ESPLA** în 1953 cu un cuvînt înainte al lui Cezar Petrescu în care scriitorul recunoaşte cinstit că n-a reuşit să găsească soluţia salvatoare pentru drama eroului principal. Radu Comşa : **„Problema intelectualului devorat de răspunderea care-i apasă pe cuget, ridicată de romanul** ÎNTUNECARE **mi s-a părut unul din fenomenele** caracteristice ale epocii aceleia. **Îndeosebi după primul război mondial şi îndeosebi în atmosfera coruptibilă şi coruptă a demagogiei politice ce s-a dezlănţuit la mezatul „României Mari" cu scandalurile perioadei de pomină. Lipsit de orientare, ca şi acest intelectual, n-am fost în stare să-i găsesc ca scriitor, soluţia salvatoare. N-am ştiut să-l izbăvesc. M-am mulţumit să-l zugrăvesc şi să încerc a-l explica".** (Cezar Petrescu, **„Întunecare",** ESPLA, 1953, p. 9).

Ion Cristoiu

(va urma)



SIMBOLUL TINEREȚII PATRIEI

(Urmare din pag. 1)

în mod abstract, rigid, în scheme gata prefabricate, ci în mod suplu și inteligent, în funcție de evoluția, la nivelul macrostructurilor și la scară planetară, problematicii umane.

Este deci o dovadă a deplinei rezonări cu exigențele timpului nostru faptul că studențimea noastră vibrează cu entuziasm și stimă față de actul istoric al alegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de secretar general al partidului. Anii pe care îi vor traversa în curînd cei ce vor abandona amfiteatrele pentru a se înscrie în șuvoiul larg și cuprinzător al vieții active, al construcției, vor fi anii maturității lor, corespunzători cu vîrsta de aur a țării. Asupra acestor ani o emblemă definitivă și durabilă va lăsa, așa cum a lăsat peste anii copilăriei și adolescenței, prezența luminoasă în fruntea națiunii a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Clocotul revoluționar, gîndirea dinamică și aplicată a personalității sale, echilibrul și măsura, clarviziunea științifică și omenia sa, sînt deja, pentru studențimea noastră, simbolul tinereții patriei, simbolul propriei tinereți.

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

ALEXANDRU DRĂGHICI — Deși nu cea mai importantă din punctul dv. de vedere, **Atentatele zvelte** ni se pare cea mai unitară și mai realizată artistic. Remarcăm, de asemenea, tensiunea care vă conduce constant spre versuri finale excelente, în **Dialectică frîntă, Călătorie cu păsări de lemn, Dezlegarea luminii.**

APETREI NICOLAE — Cu o contribuție modestă, cum singur recunoașteți cu sinceritate, nu se face primăvară și nu se poate spera la o continuă împrospătare a literaturii noastre. Am încheiat citatul, cerînd scuze autorului că spațiul nu ne permite să reproducem și cîteva versuri în sprijinul afirmației de mai sus.

DAN EMILIAN ROȘCA — Poemul **Alb pe alb** începe ușor anapoda : **șoarecii umbra mi-au ros / movul privirii tale mi-a ajuns la os,** continuă însă acceptabil datorită acelei frumoase **Veronique cu parfum de tipografie părăsită. Lycantropia** este și ea fantastică, pentru că ieșind în stradă, poetul a văzut cum oamenii mergeau grăbiți cu niște ciudate lădițe pe cap. Înclinăm să credem că, deși poetul afirmă că s-a trezit cu o vagă durere de... cap, el numai a visat că a visat că s-a trezit, în camera sa invadată de o vegetație abundentă, unde doarme o insectă carmin, și mai dorm un **kangur și o furnică.**

ILIE CĂLUGĂR — Secția noastră de proză s-a pronunțat în următorii termeni. Fără să fiți cu totul lipsit de talent (aveți și haz !) ar trebui să dați mai multă atenție ortografiei. Ceea ce ne-ați trimis este un fel de pamflet, care însă nu satisface exigențele unei publicări. Mai trimiteți.

SORIN ROȘCA — Poemul **Comedianții** (titlul n-are deocamdată nici o legătură vizibilă cu restul), **E mult mai sigur așa, / spuse clarvăzătorul strecurînd în colivie / cursa de șoareci. // Pace ție, pasăre albă !** credem că se încheie aici. Partea a doua este, la rîndul ei, un poem de sine stătător.

I. V. PERIAM — **Adolescență V** rezistă numai prin cele două versuri de început. Sentimental fiind, veți lupta cu sorți minimi de izbîndă cu balastul verbal care nu entuziasmează pe nimeni.

TRAIAN DĂRJAN — Încercăm să răspundem în termenii pe care ni i-ați impus. Debutul dv., **din perspectiva** celor numai două poezii pe care ni le-ați trimis, ni se pare deocamdată **imposibil,** chiar dacă uneori, derutant poate, **decalajul dintre poezia tinerilor publicată prin reviste** și poezia dv. nu este prea mare. Nu putem ști, deci, ce destin vă așteaptă.

VICTORIA CONDESCU — Tonul ușor didactic, constatativ luminos al poemelor nu ne bucură, firește, nici simbolistica prea fragilă care, credem, ar trebui adusă la zi și cu ajutorul lecturilor variate și de calitate.

DUMEA CONSTANTIN — Acordați ortografiei atenția ce i se cuvine, chiar dacă versurile dumneavoastră sînt nepublicabile.

FLORENTIN SMARANDACHE — Între dedicația pe care o așezați cu o aparentă cumințenie în partea din dreapta a manuscrisului și trecerea în revistă a celor cinci simțuri nu există, vă asigurăm, nici o legătură. Dacă ați mizat pe aceasta, credem că ea este de prost... **gust.**

CARTEA DE DEBUT

Denisa Comănescu : „Izgonirea din paradis"

Dacă și expresia artistică ar fi atins în cartea de debut a tinerei Denisa Comănescu acel grad maxim de ostentație a gestului ducînd pînă la dorita ei revoluționare, ostentație pe care poezia, literatura în general, scrisă de femei o încearcă cu destul bun simț și succes ca pe o soluție și ca pe o atitudine necompromițătoare în lumea noastră parcă asurzită de probleme, „Izgonirea din paradis" ar fi provocat poate senzație. Să admitem că nu trebuie să te lovești de o mie de ori de același prag de sus pentru ca să înveți să-l eviți, să-l detești, sau să-ți pleci capul. Să admitem însă și că a te strecura neșifonat printre cele două praguri, cînd distanța dintre ele se arată prea puțin generoasă, este o performanță, este o calitate, este, dacă vreți, ceva ce ține de scandal. Și să mai admitem un lucru, că, programat fiind, totuși, să se lovească de o mie de ori de pragul de sus, poetul va trage concluzia chiar de la primul său contact cu durerea că s-a atins de **viață** și o cunoaște **deplin.** Primul său poem va exprima siguranța că o cunoaște, al o mielea însă, va fi minat, distrus (deci aproape perfect), de îndoieli grave. Ce vreau să spun. Cumințenia nu este nici dorită, nici felicitată cînd este. Cumințenia individului însă cere vreme pentru a se instala, impune răbdare nerăbdătorului, și, de ce să nu recunoaștem, încearcă să-i impună, sub masca luptei, provocarea, jocul dezonorant al plecării capului o singură dată și definitiv, jocul cumințirii și nu pe cel al înțelepciunii. Îmi dau seama că nu se pot demonstra eșecurile și calitățile unei cărți de poezie dînd citate din ea. Totuși, poeta care își asumă decisă cîteva riscuri, printre care și acela al afirmării cu toată gura atît a cunoașterii cît și a consecințelor ei, caută și încearcă parcă cu disperare un ton adecvat, bravînd de cele mai multe ori, acordînd o atenție ostentativ mică stilului ales, neglijențele părînd a o fascina, ca și defectelor ce se ivesc pe toată lungimea discursului său. Ea este o poetă care refuză starea natural profundă a femeii, preferînd în acest prim volum să întîrzie, hai să spun atitudinal, într-o vîrstă de tranzit, cînd abia se pregătea să făptuiască acel prim contact dureros cu pragul de sus, al vieții, nu și al stării poetice, făcînd, cred, confuzie între realitatea ca atare și realitatea actului poetic. De ce învinge riscul ieftin din **Vise și maci** unde Denisa Comănescu exasperează cititorul cu memorabila, rizibila invenție **a andrela atmosfera,** și nu devine preponderent laconismul substanțial, dens din **Tablou de toamnă ?** De ce lîngă poeme, care sînt tot ale ei, ca **Numai cu mai întîmpin bucuria, Puștiul, Mică elegie înainte de plecare înspre lumea cea mare, Vulpea albastră, Radiografia,** face loc unui **Moș Gerilă** sau **Portret de fată ?** Rămîi cu un gust ambiguu citind **Cu spaimă pieptănîndu-mă în loc de frunze / bărbați uscați parcă-mi cădeau din păr / eram atît de tînără încît pe buze / surîsul mi-era frate, rîsul văr. (Lied).** Mișcîndu-se grăbită, sau poate trăind într-o perpetuă goană, a stării de izgonire, poeta îți inspiră îngrijorare pentru momentul cînd se va decide, sau i se va impune să mediteze mai profund la drumul său, cînd va fi mai mult decît convinsă că poezia ei, băiețească astăzi, ofilindu-se și trebuind să cadă de pe lujer, mugurele, floarea următoare, cartea următoare, riscă să semene leit celei dintîi. Spune poeta în chiar versurile de deschidere al volumului, **Dacă cineva mi-ar da părul într-o parte / dacă mi l-ar ridica ușor de pe frunte / ca un diamant aiurit s-ar ivi / orașul acesta / cu străzi singuratece și case stîngace / ce se năruie la simpla închidere a ușii (Obsesia biografiei).** Mă întreb de ce vînează ea neapărat poza ? Poza stării împietrite, cu ochii acoperiți de o compactă perdea de plete, într-o poziție nefirească și o lipsă de atitudine, artificială, cînd, în continuare demonstrează că știe **să vadă,** și chiar a **văzut** orașul și deci, acesta nu mai are șansa de a rămîne pentru totdeauna **ascuns / ca un diamant aiurit.** Stă în puterea, în voința și ambiția poetei ca această carte de debut să rămînă **mica elegie înainte de plecare înspre lumea mare.** Oricît de lungă va fi convalescența (rănile ei, mărturisește ea, se vindecă greu) amintindu-ne că orice carte este o boală învinsă, rămîn în așteptarea următoarei pe care o doresc nu cumințită ci înțeleaptă, rezistînd prin aceasta mai mult decît un protest înăbușit în spațiul dintre cele două praguri.

Constanța Buzea

Tineri poeți și premisele evoluției lor

HORIA BĂDESCU

Deși de vîrsta poeților cărora le este consacrat spațiul acestor dezbateri, Horia Bădescu poate fi cu greu înscris printre aceștia, căci specificul evoluției sale poetice își află mai puțin similitudini în cel general al poeziei tinere actuale și se conturează prin cîteva elemente ce aparțin numai propriei creații. Deja autor a cinci volume de poezii și al unui volum de critică, Horia Bădescu se detașează dintre colegii săi de generație, dar nu printr-o izbîndă cantitativă și în fond nerelevantă în imperiul artei, ci prin una de valoare, care răsfrînge asupra acestei fecundități poetice alte semnificații decît aceea, curentă, de a produce în serie cît mai multe volume de poezii. Esențial pentru Horia Bădescu este, astfel, de a conjuga efortul de perpetuă diversificare și acumulare artistică întru poezie cu acela de adîncire, integrare și reintegrare a ceea ce este dobîndit cu ce a fost dobîndit și de continua devenire a creației. Disponibilitățile lirice ale poetului, de o amplitudine aparte în spațiul poeziei tinere, sînt valorificate în planul artei de un spirit cercetător, inteligent și cultivat, care depășește frecventa criză a „uscăciunii" prin putința unei permanente reechilibrări între momentele devenirii, argument al unei „maturități" creatoare, care nu este numai a spiritului ci și a sublimărilor afective și a exercițiului poetic.

Momentul debutului coincide și la Horia Bădescu cu etapa reunirii tuturor sevelor de creație, a unei încercări totale de a se exprima pe sine, a consumării integrale prin poezie a tuturor datelor Eu-lui. O bogăție de disponibilități, tentații reușite lirice ni se relevă, în acest sens, în întîiul său volum : „Marile Eleusii" (Ed. Dacia, Cluj, 1971), unde vocea lirică fundamentală se prelungește nu rareori în registre epice, unde experimentele de asociații consonantice și vocalice ca un plus de sugestie coexistă cu meditația gravă a marilor teme umane : Iubirea, Moartea, Viața, permanența Artei și a Universului, unde neputința de a disimula lirismul se conjugă cu voința de a-l nuanța în cît mai diverse modalități estetice. Uneori poetul nu este departe de modele (în acest volum, de pildă, în ciclul „Marile Eleusii", sonetele lui Vasile Voiculescu), dar posedă și dezvoltă premisele unor căi proprii de creație ce izvorăsc din modalitatea personală de a recepta poetic realitatea, din putința unei construcții lirice proprii — date ce constituie un test al talentului, precum și în zestrea spirituală, afectivă și culturală transfigurată de poet. Într-adevăr, cercetînd în creația lui Horia Bădescu, așa ca în analizele precedente, stratul estetic în care se realizează impactul dintre realitate și structura lirică a poetului în întregul componentelor, determinărilor și deschiderilor sale, să remarcăm că Horia Bădescu scrie o poezie de imagini care transfigurează realul în două sensuri : pe de o parte, atunci cînd obiectul invocat nu are o conotație simbolică imaginea este pulverizată prin reducere la o singură dimensiune sau prin acumulare de determinanți stilistici ce denumesc vagul, imprecisul, inconsistența ; pe de altă parte, atunci cînd obiectul invocat are o conotație simbolică el apare, prin contrast voit sau nu, într-o concretețe de mare precizie : „O clipă și alta / și numai părerile, / urechea cuprindă / din goluri tăcerile // și pînă la țărmuri / fără întindere / gura ta spună-mi / dor de cuprindere" ; sau „Mereu de-atîta timp aud / Cutremur de singurătate peste / Atîtea nesfîrșituri de tăceri / Foșnind sămînța dragostei celeste, // Dar sufletul mi-e pur că de-ar cădea / Un prunc de stea între hotarul meu / M-aș întîlni la căpătîiul lui / Cu rugăciunea unui curcubeu". Să remarcăm totuși că opțiunea poetului pentru una din cele două modalități este oscilantă : preponderent pentru cea de-a doua în primele volume, preponderent pentru întîia — în ultimele volume, ceea ce nu este, sperăm, un simptom al epuizării resurselor lirice. În mod similar cu această evoluție, se petrece evoluția poeziei lui Horia Bădescu sub raportul modalității proprii de desfășurare a discursului liric. Tendința sa originală este aici conferită de capacitatea de sublimare metaforică, de efortul de a realiza corespondențe expresive, de ineditul asocierii lor în întreg. Atît de dens este acest proces chiar de la nivelul versului, încît impresia de ansamblu asupra poemelor este aceea de absconsitate, firul ideii poetice rupîndu-se cu fiecare vers într-o sumă de sublimări ce țintesc spre un cîmp liric relativ independent unul față de celălalt și față de întregul poem. Un cumul de nuclee poetice conduse spre un sens de ansamblu adesea pulverizat și el sînt poeziile volumului întîi al lui Horia Bădescu. Dar în volumul al doilea, „Nevăzutele urse" (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975) și în al treilea, „Cîntece de viscol" (Ed. Eminescu, București, 1976) discursul liric devine treptat liniar, fără surprizele din „Marile Eleusii", deși nu lipsit de interes tematic ori de suport liric.

Evoluția poeziei lui Horia Bădescu de la „Marile Eleusii" la „Nevăzutele urse" și „Cîntece de viscol", de la „Anonimus" (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1977) la „Neascunsa trudă" (Ed. Eminescu, București, 1979) este marcată de cîteva linii de forță ce se prelungesc de la un volum la altul. Avînd șansa unor viguroase resurse lirice, singulare față de poeții generației sale cuprinși în această rubrică, Horia Bădescu poate astfel evita impasul colegilor săi prin putința perpetuei adînciri a propriilor obsesii, prin putința valorificării în creația sa a unei diversități de tipare poetice sub raportul speciilor, al categoriilor estetice sau al modelelor de versificație. Sobrietatea, echilibrul compoziției, posibilitatea unei continue [illegible]venții poetice din ultim[illegible]lum se adaugă la cele[illegible]șite ale lui Horia Băde[illegible] îl înscriu printre poeții reprezentativi ai timpului nostru.

Liliana Țigănescu

amfiteatru

noiembrie 1979

Număr realizat de Grigore ARBORE

Prezentarea grafică : Emilian GEORGESCU

REALISMUL PROGRAMATIC ȘI EXIGENȚELE SALE

O cucerire valoroasă a studiilor și cercetărilor de istoria și teoria artei o constituie identificarea unui determinism social-istoric al fenomenului artistic, concluzia unanimă că marea artă din toate timpurile s-a născut în directa descendență a unui program social-politic și cultural ferm conturat, elaborat și mai ales animat de motivații sociale clare. Ivirea unor valori artistice viabile și marcante pentru posteritate a fost posibilă numai prin răspunsul pe care l-au dat exigențelor prioritare ale contemporaneității respective, prin întemeierea lor pe un ideal nou, nu doar estetic, ci și social.

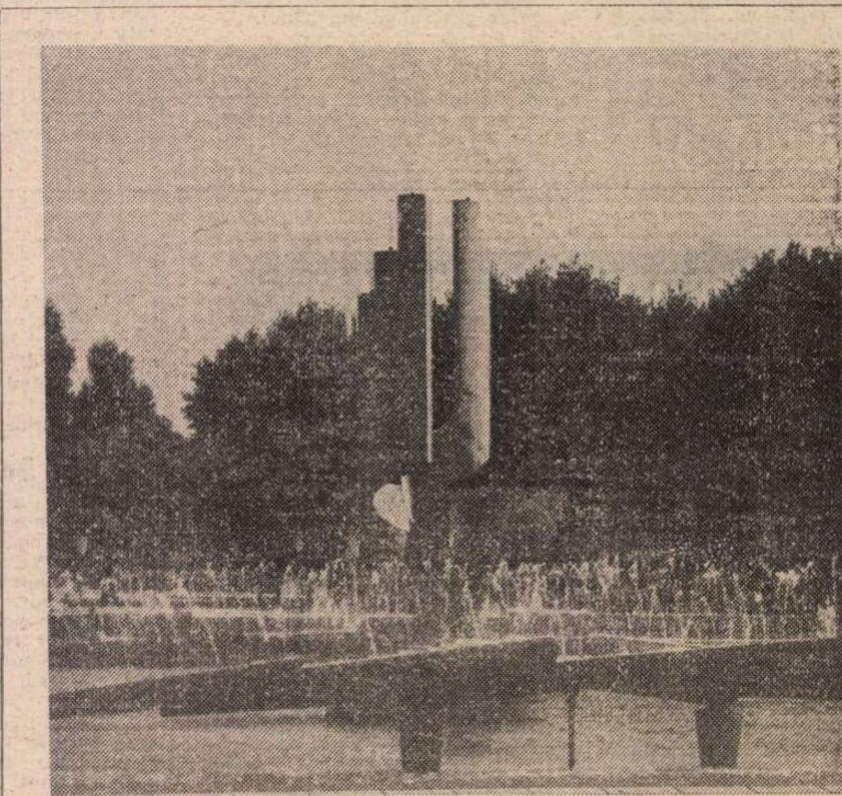
Angajarea oamenilor de artă la configurarea artistică a idealului societății în care trăim nu reprezintă deci o noutate — sau, cu atît mai mult, o deturnare a creației de la specificul ei — ci, dimpotrivă, așa cum demonstrează fără echivoc toate momentele mari din istoria artei universale, înseamnă premisa maximei potențări a talentului lor, a forței lor creatoare. Cuvîntul program nu trebuie înțeles într-un sens figurat, vag, ci încărcat de toată forța sa propulsoare, spre un viitor perfectibil, potrivit unui model, definit în liniile sale esențiale, dictînd încă din prezent anumite exigențe precise. Acest program al artei noastre, a cărui trăsătură definitorie este ancorarea profundă în realitatea socialistă a țării, este inclus în marele program al întregii societăți românești, elaborat cu mare limpezime și forță prospectivă de partid.

Realismul programatic al artei și literaturii noastre socialiste constituie nu numai premisa esenței profund umaniste a creațiilor literar-artistice, ci și condiția fundamentală a perenității lor, a intrării lor în patrimoniul universal. **„Inspirîndu-se din impresionantul tablou pe care îl oferă marea ctitorie socialistă a poporului și participînd ei înșiși la munca eroică pentru zidirea noii orînduiri** — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Raportul prezentat la Congresul al XII-lea — **scriitorii și artiștii vor putea dura opere nemuritoare, mărturii emoționante ale celei mai grandioase epoci din istoria României".**

Neconfundîndu-se cu simpla copiere și nici cu un schematic antropomorfism, realismul artei și literaturii noastre este echivalentul transfigurat al nevoii de adevăr și mai bine, este expresia capacității de a se repropune într-o operă a omului viziunea unitară a problemelor sale și a opțiunilor sale fundamentale.

Artistul — în adevăratul sens al cuvîntului — a fost întotdeauna și continuă să fie o personalitate de excepție, un emițător de experiență umană, a cărui valoare stă în primul rînd în profunzimea și caracterul trăirilor sale, a modului angajat în care trăiește (și ca atare intuiește) realitatea la tensiunea esențialului și în capacitatea de a ne restitui apoi, de a ne face comunicabilă și inteligibilă experiența acestei trăiri prin mijlocirea expresiei și limbajului artistic. Această exemplificare a personalității artistice nu trebuie înțeleasă în sensul elitar, al scoaterii artistului din contextul social, ci tocmai în capacitatea sa de a resimți și de a răspunde mai profund și mai intens imperativelor realității. Caracterul de excepție al personalității artistice stă tocmai în nevoia sa, acut resimțită, de a se implica în destinul colectivității din care face parte și în cel al omenirii, în capacitatea sa de a intui și reflecta traiectul necesității istorice.

Conferind o asemenea semnificație actului de creație artistică și motivației sale programatice, devine evident de ce nu se pot subsuma acestui concept acele acțiuni instaurative în plan formal, acele experimente în cadrul cărora mijloacele de expresie artistică se transformă în scop în sine, aflîndu-și justificarea ontologică în simpla lor prezență și capacitate de impresie senzorială. Asemenea situații indică gradul de responsabilitate, socială dar și estetică, ce revine criticii de artă, datoria ei de a contribui la separarea mai fermă a valorii de nonvaloare, a pasiunii de impostură, a creației autentice de nihilismul ori arbitrariul haotic.



Critica literară — formă a luptei ideologice

Discuțiile despre metodologia criticii literare cît mai ales de practicarea actului critic însuși sînt bogate în concluzii privitoare la natura și modalitățile acesteia, la procedeele și instrumentele investigației. Cum se întîmplă însă adesea, cercetarea mijlocului lasă în umbră scopul, iar atenția justificată acordată felului cum se face critica riscă să neglijeze rostul ei, funcțiile sale complexe.

În primul rînd critica este o formă a luptei ideologice, una din cele mai importante, ținînd seama de faptul că orientează un domeniu cu uriașă putere de influență asupra conștiinței. Dimensiunea ideologică a criticii este dată de capacitatea ei de a crea curente literare și artistice. Departe de a se mulțumi să fotografieze realitatea literar-artistică, să comenteze, să califice și să clasifice operele, critica are menirea să determine mișcarea talentelor spre direcția solicitată de progresul social, să dea artei o orientare în concordanță cu necesitățile societății.

Spiritul militant al criticii, caracterul ei revoluționar, aderența la cultura socialistă se manifestă prin continua evidențiere a fațetelor realității sociale, prin dezvăluirea inepuizabilelor surse de potențială inspirație pentru artă, pe care le conține complexitatea vieții prin sprijinul acordat creatorilor de a interpreta just fenomenele sociale contemporane, ferindu-i de factologia măruntă sau erorile de optică.

Un aspect de mare însemnătate al finalității actului critic îl reprezintă funcția de orientare estetică a publicului. Fără îndoială, realizarea acestei funcții nu poate fi concepută simplificator și nu trebuie să se renunțe la cîștigurile obținute pe linia adecvării judecății de valoare la obiectul ei, prin constituirea unei terminologii de specialitate. Cu alte cuvinte, este necesară familiarizarea publicului cu arta profundă, care solicită efort de concentrare, de gîndire, de înțelegere. Accesul la marile valori spirituale cere fiecăruia muncă asiduă cu sine însuși. În același timp însă, este nevoie de solicitudine din partea criticii ca straturi cît mai largi ale societății să capete exercițiul înțelegerii artei superioare, să se familiarizeze cu universurile artistice complexe. Procedind ca un adevărat ghid pe drumul lung și spinos al cunoașterii artistice, criticul se achită de o îndatorire patriotică, democratică, contribuie la lărgirea orizontului de cultură a poporului, la asimilarea celor mai elevate descoperiri ale spiritului.

Istoria culturii are nevoie de o ierarhizare științifică a valorilor pe baza ansamblului criteriilor esteticii marxiste, a judecării operei în unitatea organică, dialectică dintre idee și expresie, dintre viziune filozofică și talent. Pentru a-și îndeplini această funcție vitală, critica trebuie să dovedească în permanență o fermă stăpînire a filozofiei marxiste și o profundă cunoaștere a vieții sociale la care trebuie raportate operele, creația artistică, în general.

În legătură cu acest ultim aspect, un singur exemplu ; literatura și arta noastră, preocupate din ce în ce mai mult de cunoașterea adîncă a psihicului uman, de îmbogățirea și elevarea spirituală a personalității, de ameliorarea conștiinței, pun în centrul creațiilor respective omul ; o întrebare de mare însemnătate pentru progresul artei și literaturii noastre la care trebuie să răspundă în acest caz critica este cît de autentic și de realist, de viabil și de reprezentativ este „eul" tratat în operele de artă respective.

Vorbind despre criteriile criticii de artă, nu se poate scăpa din vedere elementul subiectiv, inevitabil în fiecare analiză, determinat de factori strict personali : competență, experiență, formație spirituală, gust, orizont cultural, educație socială, politică, morală. Dar dacă criticul nu este și nu poate fi un judecător imparțial, subiectivismul său acceptat unanim în principiu, nu poate acoperi legitim tentele de partizanism strident. Criticul trebuie să intre, desigur, în pielea creatorului, pentru a-i putea descifra intențiile, opțiunile filozofice. Aceasta nu înseamnă însă apologie, neutralism sau pasivitate, ci analiză științifică.

Estetica marxistă și științele artei

O cerință elementară a criticii, care decurge cu evidență din cele de mai sus, este apelul permanent la rigori și norme estetice, la postulate filozofice, la un aparat conceptual univoc. Din acest punct de vedere estetica marxistă din țara noastră cunoaște cu un intens proces de perfecționare, în pas cu dezvoltarea gîndirii social-politice în general, asimilînd descoperirile cunoașterii, schimbările progresiste din societate, din arta însăși.

În spiritul celei mai adînci înțelegeri a metodei materialist-dialectice, sînt create toate condițiile teoretice și practice pentru depășirea inerțialei dihotomii dintre știință și artă în aprecierea fenomenului artistic.

Cel puțin două dintre „punțile **principiale** de legătură" ale acestor două domenii de manifestare a spiritului uman au căpătat o largă recunoaștere chiar și între ferventii apărători ai intangibilității proceselor estetice de către aparatura conceptuală științifică.

În primul rînd trăsătura distinctivă a artei în ansamblul culturii spirituale este aceea că se adresează multilateral omului, întrucît imaginea artistică integrează în mod obligatoriu elementele concret-senzoriale, afective și raționale. Între coordonatele contemporane ale artei se constată chiar o tendință de creștere a elementului rațional, de adresare mai directă la virtuțile conceptului integrat în operă, practic nemaiexistînd protagonist al artei moderne care să nu se revendice de la cercetare.

În al doilea rînd, dacă în creația artistică temperamentul și sensibilitatea creatorului au un rol extrem de important, ele nu pot fi considerate în afara idealului social și estetic sau scoase de sub controlul rațiunii. Înseși procesele aleatorii — atît de specifice creației artistice — se dovedesc a avea legi generale. Creația umană, în general, își regăsește unitatea specifică în faptul că, prin definiție, presupune apariția, generarea de ceva nou, formularea unei cantități de informație.

Cert este că ofensiva disciplinelor științifice, cu o riguroasă structurare conceptuală, în exegeza operelor artistice nu poate fi astăzi neglijată de critica modernă. Maturizarea teoretică a unor sectoare interdisciplinare ale cunoașterii științifice — lingvistice, semiotica, teoria sistemelor, estetica informațională — permite analiza științifică a fenomenului artistic — care nu numai că i-a fost întotdeauna necesară, dar acum a devenit și posibilă.

Eforturile de modernizare a criticii în direcția diminuării subiectivului și arbitrariului, în scopul unei ierarhizări științifice a valorilor culturale și artistice vor deveni eficiente numai în măsura asimilării treptate și adecvate a modalităților de intervenție proprii acestor domenii, caracterizate de o profundă rigoare deductivă și deosebită claritate conceptuală.

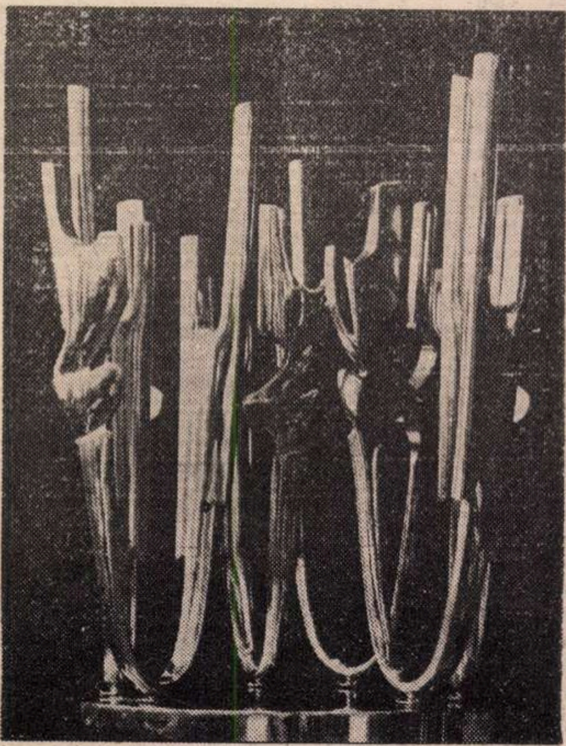
Pentru a ilustra plusul de cunoaștere pe care apelul la disciplinele științifice îl aduce acolo unde criteriile clasice s-au dovedit inoperabile, vom exemplifica succint cu problema progresului literar-artistic. Nu detaliem nici consecințele pentru dialectica marxistă a respingerii ideii de progres în artă, nici importanța acestei controversate probleme în ansamblul concepției marxiste și nici ce alte probleme capitale ale esteticii sînt condiționate de soluția ei.

Trebuie spus, însă, că multă vreme, datorită unor dificultăți de ordin în primul rînd metodologic (privind dificultatea de a descifra caracterul structural și procesual al sistemului în artă), dar convertite în concluzii gnoseologice, mulți cercetători, inclusiv marxiști, inclusiv din țara noastră nu au putut surprinde obiectiv legitimitatea ideii de progres literar-artistic.

Argumentele de factură clasică ce alimentau o atitudine sceptică chiar, cu privire la rezolvarea acestei probleme („incomparabilitatea genurilor artistice", „unicitatea operei de artă", „neiterativitatea descoperirilor în creația artistică" etc.) au cedat în fața unor demonstrații științifice, suple, fertile, bazate pe principiile indubitabile ale teoriei informației.

Demonstrarea existenței unui progres în artă și stabilirea unor criterii obiective de detectare a sa reprezintă însă condiția fundamentală pentru justificarea caracterului orientativ al esteticii marxiste. Și aceasta întrucît principala sarcină a sistemului explicativ în artă este, cum scrie autorul acestei importante realizări a gîndirii marxiste din țara noastră, „nu de a justifica toate liniile de evoluție posibile, ci de a le stimula pe cele necesare".

Octavian Știreanu



În acest număr sînt reproduse lucrări (în oțel inoxidabil) și proiecte de monumente ale sculptorului **CONSTANTIN LUCACI**

Redactor-șef : STELIAN MOȚIU (16.37.58) ; redactor-șef adjunct : ION CRISTOIU (14.07.51) ; secretar responsabil de redacție : MIHAI TATULICI (13.53.20)

Adresa redacției : cod 70 761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM — departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 11226. București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul : I. P. „Informația".

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

Anul XIV
Dec. 1979
12
(168)
Apare lunar
12 pagini
1 leu



Acest număr este ilustrat cu lucrări ale sculptorului George Apostu

Numele tău, patrie

La temelia casei,
lumina
de pe creștetul străbunilor.

★

Limpezind
șoapta adîncului –
ecoul emoției.

★

Mirosul clopotului
de fin
toce.

★

În oglinda nopții
fața ta
fumegă, culoarea zăpezii.

Lumina curcubeului
dintr-o sămînță
nepieritoare –
primăvara.

★

Soarele răsărind
asfințește roua
urmei tale.

★

Cît de frumos răsună
numele tău
patrie.

Ștefan Doncea

În pragul unei noi etape

Încheiem un nou an de muncă și de împliniri obținute prin muncă tenace și intrăm în ultimul an al acestui fierbinte deceniu care a adus atîtea transformări radicale în structura României socialiste. Dacă orice sfîrșit de an este în general un moment de bilanț pentru fiecare din noi în parte, cu atît mai mult sîntem îndreptățiți să privim în urmă acest an al patriei, cînd și Republica noastră împlinește 32 de ani de existență glorioasă în pace și independență, în cultul muncii și al omeniei, la temelia cărora am situat în permanență spiritul revoluționar viu, ca formă de propulsare a gîndului și faptei spre o viață demnă. În multitudinea parametrilor care definesc profilul distinct al anului românesc 1979 există, fără îndoială, în primul rînd momentul marelui eveniment istoric care pentru noi toți l-a constituit Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român, înaltul forum al comuniștilor, ale cărui lucrări și documente au catalizat toate energiile cetățenilor patriei noastre și care a reușit să confere, o dată în plus, gravitate și prestigiu conștiinței noastre politice. Prin realegerea în fruntea țării a tovarășului **Nicolae Ceaușescu** delegații la congres au confirmat nu numai succesul înfăptuirii sarcinilor pe care și le propusese precedentul congres, pentru dezvoltarea rapidă și armonioasă a unei noi Românii, dar și-au reafirmat încrederea că acest mare bărbat de stat și pilduitor patriot este cel mai îndreptățit să conducă mai departe destinele țării, ca principală chezășie pentru împlinirea aspirațiilor noastre în anii care vin. Evidența însăși ne demonstrează că patria noastră de astăzi are marele privilegiu de a fi gîndită și creată de unul din cei mai întreprinzători oameni care i-au hotărît vreodată destinul, o personalitate de excepție, devotată și capabilă să trezească toate energiile naționale în dificila operă de edificare a unei societăți cum nu a mai fost pe aceste meleaguri. A devenit un loc comun de presă faptul că am reușit în toți acești ani să ne facem cunoscuți în întreaga lume, ca și cum România însăși ar fi devenit un nou continent pe care noi și noi prieteni îl descoperă cu uimire și încîntare, a devenit un loc comun de presă pe care ne place să-l repetăm, atît de mult plăcîndu-ne. În fond, tot ceea ce se întîmplă în lume cu substantivele **român** și **România**. Cei care ne cunosc deja bine, apreciază la justa valoare geniul președintelui nostru și toate evenimentele prin care, zilnic, îmbunătățim configurația materială și spirituală a acestei țări. Iată de exemplu, la numai cîteva zile după congres, inițiativa constituirii organizațiilor proprii ale Frontului Unității Socialiste lărgește baza democratică a vieții noastre, dînd posibilitatea unor milioane întregi de cetățeni, care nu sînt membri de partid, să participe efectiv la viața socială și să-și aducă o contribuție proprie în numeroase probleme de interes general. Este un început cît se poate de pilduitor pentru a exprima temeinicia și diversitatea țelurilor pe care și le-a propus forumul comuniștilor în etapa noului cincinal, o nouă etapă istorică, de muncă și de creație, în fericire și dreptate. Căci, într-adevăr, o nouă etapă istorică începe cu anul 1980. Avem temeiuri suficiente să privim încrezători spre aceste zări.

„Amfiteatru"

În lumina hotărîrilor Congresului al XII-lea: literatura care ne reprezintă – anul literar 1979

O rotație în jurul soarelui

Am strîns din timp date în legătură cu cărțile publicate în cursul anului 1979, astfel încît în momentul de față dispun de o documentație aproape completă. Cu toate acestea, sînt hotărît să n-o folosesc în realizarea prezentei retrospective. De ce? Pentru că fișele în cauză exercită asupra mea o discretă, dar tiranică presiune. Prin simplul fapt că a apărut, că a fost înregistrată cu caracteristicile ei bibliografice pe un carton dreptunghiular și că, din cine știe ce motive, un critic a comentat-o politicos, o carte proastă poate deveni o realitate tare ca o stîncă, pe care nimeni nu se mai încumetă s-o arunce în neantul uitării. Iată de ce vreau să-mi închipui că sînt naufragiat pe o insulă și nu am la îndemînă nici o sursă de informație. În aceste condiții, ce cărți mi-au rămas totuși în minte, datorită propriei lor puteri de a se impune?

În ceea ce privește poezia, o atenție aparte merită, fără îndoială, volumul subțire ca o funestă carte de vizită a lui Alexandru Philippide, **Vis și împlinire**, care, după cum se știe, a apărut postum. Austeritatea solemnă din care solitarul poet si-a făcut crezul întregii vieți ne impresionează parcă acum mai mult decît altădată, deoarece exprimă o atitudine demnă în fața morții. O altă carte aparținînd unui poet „de odinioară", și anume lui Emil Botta, a fost publicată de Editura Eminescu. Este vorba, de fapt, de o ediție ireproșabilă a tuturor poeziilor scrise de-a lungul existenței sale de autorul neuitatului **Întunecatul April**, căruia i s-ar fi potrivit ca numele altuia pseudonimul Ariel.

Despre **Operele imperfecte** ale lui Nichita Stănescu n-a prea mai îndrăznit cineva să-și spună cuvîntul după ce Nicolae Manolescu, comentînd un volum anterior, la fel de fastuos, și-a exprimat în mod tranșant dezamăgirea. Mie însă fiecare vers scris de Nichita Stănescu îmi răsună în amintire ca un clinchet de clopoțel de argint, astfel încît orice discuție pe tema „evoluției" sau „involuției" sale mi se pare incomprehensivă. Un alt reprezentant al generației de la 1960, Ion Gheorghe a venit în prim-planul atenției publice datorită unei selecții admirabile din opera sa: **Proba logosului**, în Biblioteca pentru toți. După mai mulți ani de practicare a unei arheologii fantasmagorice, cu efect nefast în plan literar, acest mare cîntăreț al lumii țărănești și al arhaității s-a regăsit dintr-o dată pe sine, înlăturînd marea cantitate de moloz lingvistic din jurul operei sale de o arhitectură monumentală.

Rază de cobalt, noua carte de versuri a lui Dumitru Popescu, s-a remarcat prin neobișnuita forță a cuvintelor, asemănătoare cu aceea a acidului sulfuric. Poetul scrie avînd parcă mereu în față panorama existenței planetare și îndreptînd asupra ei, ca un profet, un deget acuzator.

După o perioadă de tăcere bine calculată, și-au făcut apariția din nou, anul acesta, Mircea Dinescu, tînărul poet iubit cu o duioșie paternă de toți criticii noștri — Ov. S. Crohmălniceanu, Romul Munteanu, Lucian Raicu și alții — cu excepția lui Șerban Cioculescu, adversarul declarat, dar nu și temut, al poeziei moderne. Volumul **La dispoziția dumneavoastră** este nu numai plin de farmec, ci și prevăzut cu necesara doză de dinamită, contrazicînd în mod violent — uneori doar carnavalesc — prejudecățile cititorului.

Există și alte cărți care n-au fost tipărite în zadar. În **Elegii** de Mihai Beniuc se face auzită o voce memorabilă, care ne determină să ni-l imaginăm pe poet obosit, cu părul alb, dar neînfrînt. **Hesperia** lui Ștefan Augustin Doinaș conține neașteptate izbucniri ale frenezei: „Vino să vezi: a erupt în asfalturi / o iarbă smintită". Vasile Nicolescu ne-a oferit, prin **Salonul olandez** — un volum miniatural, cum apar mai rar la noi — o casetă cu imagini prețioase, inspirate de tablouri celebre. **La Baad**, giganticul tom semnat de Cezar Ivănescu, conține, în afară de diferite dovezi ale snobismului, o mare cantitate de lirism pur. În **Spectacol** de Leonid Dimov regăsim un încîntător talent de bijutier al cuvintelor. Angela Marinescu, autoarea distantă și enigmatică, ne-a dăruit un nou buchet de flori, de metal: **Structura nopții**. Gheorghe Azap, cel mai recent specialist al nostru în făcutul cu ochiul, și-a iscălit — probabil cu creionul chimic — o nouă carte: **Etcetera**. Antologiile **Arca** de Mihai Ursachi, **Va fi liniște, va fi seară** de Virgil Mazilescu, **Poeme** de Anghel Dumbrăveanu, **Arte & meserie** de Romu-

Alex. Ștefănescu

(Continuare în pag 3)

CONSPECT... CONSPECT...

Recursul la analiză

Cu relativ puțină activitate de presă, Roxana Sorescu se semnala periodic prin scurte comentarii la cărți curente. **Interpretări**, acest volum tipărit la Editura Cartea Românească, aduce însă dovada unei temeinice pregătiri pentru ieșirea în spațiul editorial. Se vede că articolele au fost gîndite și elaborate pe îndelete. Ca și alți tineri critici apăruți în ultimii ani, Roxana Sorescu înțelege să-și valorifice bagajul de cunoștințe (diverse, bine asimilate din metodele criticii moderne) în analize concise și clare, pe texte în general mult comentate. Recursul la analiză este cît se poate de favorabil spiritelor eclectice care cunosc buna măsură.

Se rețin îndeosebi analizele din Ion Barbu, la **Riga Crypto și lapona Enigel** și **Uvedenrode**; lectura atentă (iată că există atîtea moduri posibile de a face o lectură atentă !) surprinde imediat că prima baladă nu poate fi un „sens feminin al Luceafărului" eminescian, cum afirmase Manolescu, după interpretarea literală a unei mărturisiri barbiene, pentru motivul că „Barbu vorbise nu de Luceafărul lui Eminescu, ci de Lucifer feminizat, adică de planeta Venus" — spune Roxana Sorescu. Reiterarea momentelor baladei dă cîștig de cauză acestei din urmă interpretări ; consecințele duc nu la concluzia degradării esteticului în erotic, ci la „imposibilitatea de a schimba o condiție gnoseologică prin eros". Ideea va fi urmărită cu raportări la Nastratin Hogea, alt personaj prins într-o „tentativă de cunoaștere ce-i depășește condiția", pentru ca ansamblul concluziilor, luînd și din **Uvedenrode**, să vorbească despre „pornirea de a degrada estetica și erotica prin bagatelizare". Apelul la faimoasa corespondență barbiană, publicată parțial abia de cîțiva ani, era de așteptat, și Roxana Sorescu știe să se folosească din plin de autoscopia „erotomană" a poetului (să observăm că teoria absenței sentimentului erotic la Ion Barbu, lansată de Vianu, preluată apoi de Paleologu și de alții, începe să piardă teren). S-ar putea reproșa însă Roxanei Sorescu faptul că nu-și urmărește demonstrația pînă la ultimele consecințe : genul parafrazei în sine, atît de drag poetului, vine în sprijinul examenului freudist pe care i-l aplică autoarea cînd îi urmărește „vinovăția subiacentă" : parafraza ca o perifrază a sentimentului. Într-un recent articol din **Familia**, Marian Papahagi demonstra uimitorul calc al **Veghii...** pe textul nuvelei poești ; paragraf cu paragraf, sintagmă cu sintagmă. De asemeni, se dau în mod excesiv sensuri programatice acelei pitorești scrisori cu „scena" trăsurii. Se mai fac apropieri de **Veghea lui Roderick Usher** (titlu căruia îi găsește anagrama în **Uvedenrode** = unde veghea Roderick) și **Convertire**, din prima fază de creație. În tot, autoarea împlinește o superbă demonstrație despre una din temele barbiene cele mai obsesive.

D. F.

Capricii involuntare

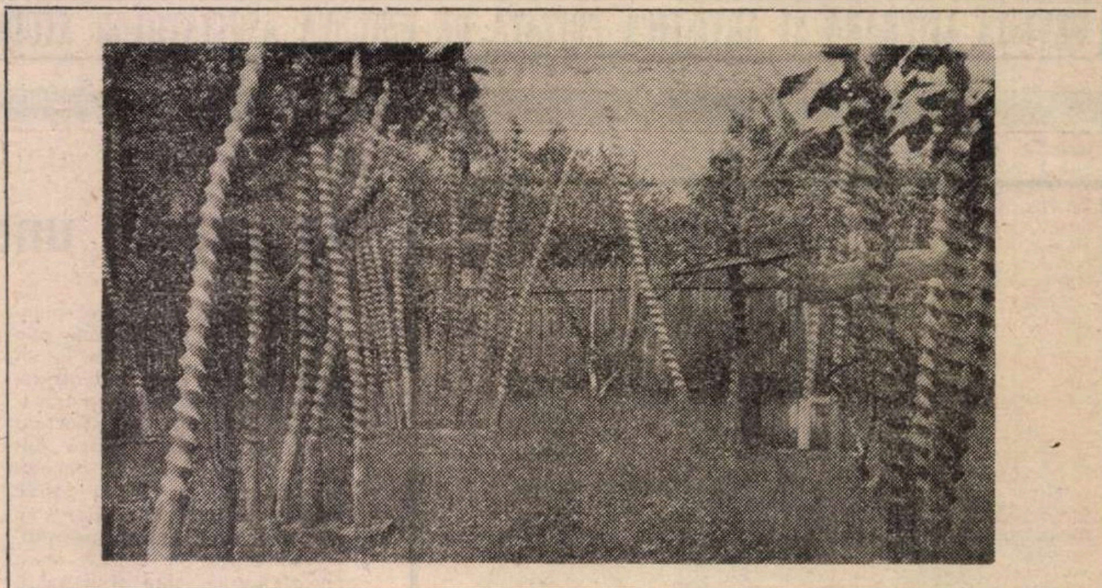
Un capriciu dintre cele mai instructive este cartea de comentarii „critice" a poetului George Alboiu, **Un poet printre critici ***, un pamflet mascat în contra criticii care devine, în cele din urmă, printr-o răsturnare de expresivitate ce l-ar putea interesa pe **Eugen Negrici**, un involuntar elogiu al hulitului gen. **George Alboiu** însuși are „revelația" că nouă argumente ale sale în contra criticii cad în fața unuia singur, al zecelea : „Dar critica deține calitatea surprinzătoare de a trage de partea sa, de a transforma în act critic orice atitudine polemică — pînă și atunci cînd aceasta pare să-i fie împotrivă. Nu poți să te ridici împotriva criticii fără să faci critică, aici este forța și misterul ei". Hazul involuntar al orgoliului său sentențios este că pierde repede la pod ceea ce cîștigase la moară. Pentru ca, iată, jumătatea de „revelație" care îl obligă să recunoască că rostul criticii nu este întrecută în naivitate decît de cealaltă jumătate de silogism care îl obligă să se recunoască drept critic. Dar nu, nu este adevărat că nu poți să te ridici împotriva criticii fără să faci critică. **George Alboiu** își constituie întreaga sa carte într-un al unsprezecelea argument care îl contrazice pe al zecelea, contrazicînd de asemenea orgoliile autorului și conturînd, subtextual, mult căutata definiție „ontologică" a genului : critica e mai grea...

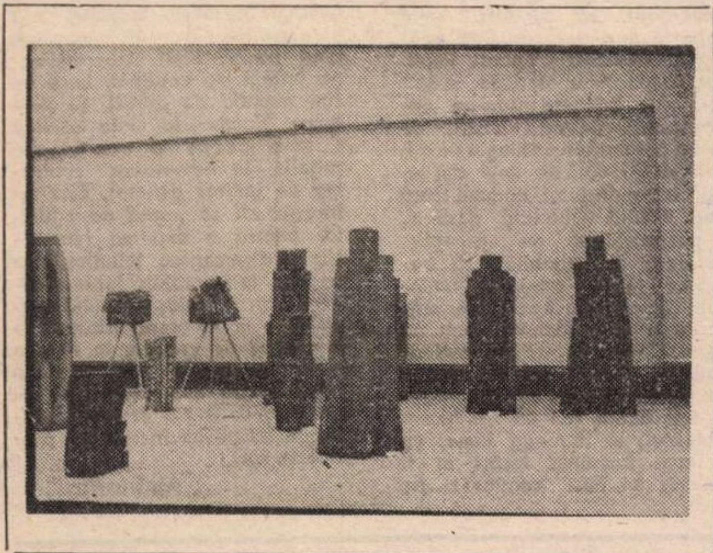
Cu o naivitate specifică numai transferului de cronicari sportivi în domeniul cronicii literare, **George Alboiu** își pierde quietudinea în fața unui clasament „ontologic" din care, ar dori el, trebuie să rezulte „superioritatea ontologică" a operei de artă față de opera critică. Dar din această dilemă autorul nu prea poate ieși, doar aforisticele sale concluzii ies pe bandă rulantă : „Opera de artă deține primatul existenței. Nu ne putem îndoi de superioritatea ei ontologică. Ea, mai mult decît critica, își are cauza în ea însăși. Cauza criticii se află, în primul rînd, în opera de artă care o premerge. Dacă ea (critica) și-a făcut, cu timpul, un scop propriu dintr-o cauză externă este semnul încălcării statutului ontologic". (Acesta fiind argumentul I, celelalte opt împotriva criticii sînt reductibile, toate, la acesta — ceea ce criticul din poet nu observă în euforica sa productivitate aforistică).

Dar să lăsăm naivitățile teoretice pe care vrea să le impună această carte, să lăsăm și alte naivități, la fel de sentențios-formulate (Marele Caragiale și Micul Caragiale; Sadoveanu a folosit limba vorbită și auzită în copilărie ; critica deliberează iar autorii decid; conjurația criticilor) și să-l urmărim pe **George Alboiu** în practica comentariului critic. Toate considerațiile sale teoretice despre stil (și are o grămadă — de nivelul unui liceu umanist) cad în neant cînd încearcă să le folosească adecvat. „Nichita Stănescu este creatorul unui stil superior oricăruia dintre textele prin care acesta se manifestă". Apoi, despre același autor : „textul nu mai există decît ca stil". De aici pînă la concluzia „Urmînd «moralismul» categoric al lui Labiș, poezia lui a apărut ca o re-creație doldora de mingi colorate după o lecție despre condiție umană" (total 53 de rînduri) saltul mortal este gata făcut, George Alboiu poate răsufla ușurat, nimic din tragedia limbajului și a ființei nu i s-a revelat. Despre alți poeți, spune locurile comune impuse de o critică serioasă, de meserie („O poezie fără iluzie scrie Petre Stoica. Poetul vrea să exprime locurile comune ale existenței"... Urmează citatele și gata...) seriozitatea lui George Alboiu manifestîndu-se numai în concizia (pardon dimensiunea) articolelor sale (o filă, o filă și jumătate), ceea ce este o eleganță față de răbdarea cititorului care mai citise aceste concluzii de analiză critică și pe vremea cînd nu erau locuri comune, la **Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Petre Poantă, Laurențiu Ulici.** Mai original este **George Alboiu** în negații dar, din păcate, nu-și găsește niciodată argumentele. Total original este, însă, numai în reconfirmarea tîrzie, anacronică a tezei lui Maiorescu despre poeți și critici.

Ioan Buduca

* Ed. Cartea Românească, 1979





Motivul îndrumării

În plină avalanșă de istorii literare, dicționare de scriitori, dicționare cronologice ale literaturii române (e timpul, totuși, să se treacă și aici odată și odată la calitate) Emil Manu *) grupează cîteva fragmente într-o „istorie antologică a poeticei românești".

Cartea vine în întîmpinarea lipsei acute a unui inventar general al lucrărilor de poetică (pentru uz didactic îndeosebi) și își propune să fie un soi de „material de îndrumare estetică a cenaclurilor literare". Cele trei secțiuni (prozodii românești, estetica poeziei și mărturisiri) doresc să afirme existența preocupărilor de poetică, persuasiunea și modalitățile de manifestare ale lor încă din secolul XVII. Emil Manu dă un îndreptar cuminte, fără prea mari pretenții din moment ce lui Mihai Bordeianu îi este acordat aproximativ același spațiu ca și lui Mihail Dragomirescu și Ovid Densușianu, Vasile Nicolescu beneficiază de același număr de pagini ca și Constantin Dobrogeanu-Gherea, iar lui Ioan Alexandru și Anei Blandiana le sînt rezervate mai multe pagini decît lui Lucian Blaga sau Ion Barbu.

Două lucruri fundamentale totuși lipsesc opului : o concepție unitară asupra materialului studiat și un criteriu estetic valabil. În ceea ce privește primul punct, Emil Manu comite o eroare echivalînd cumva termenii de poetică și de prozodie. Poetica este o scriere teoretică despre principiile și normele artei literare, în timp ce prozodia este o parte a poeticii, care studiază tehnica versificației. Poetica este, astăzi, o parte a lingvisticii, preocupată de raporturile funcției poetice cu celelalte funcții ale limbajului. Orice poetică este asociată, în mod obligatoriu, cu o retorică. Ar fi fost util să se amintească de **Retorica** lui Ioan Molnar-Piuariu, primul tratat de teorie literară în limba română, de Simeon Marcovici, de Al. Drăghicescu și de Dimitrie Gusti, autori care, îndrăznim s-o spunem, n-ar trebui să lipsească din biblioteca nici unui membru al vreunui cenaclu literar. Ce fel de imagine își va face docilul cenaclist dacă va consulta cartea lui Mihai Bordeianu, **Versificația românească ?** Apoi, de ce acordăm atît credit mărturisirilor unor scriitori (unde mai punem că mulți dintre aceștia n-au nimic comun cu poezia adevărată, ba mai mult unul este prozator excelent, dar poet veleitar) și nu ne aplecăm asupra textelor lui Titu Maiorescu, primul mare teoretician al culturii moderne românești, Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, George Călinescu ?

Sperăm că această „antologie" care se adresează îndeosebi elevilor, să nu fie recomandată acestora ca un „tratat de estetică a poeziei românești".

Nicolae Iliescu

*) Emil Manu : **Arta poetică la români,** Editura „Ion Creangă", 1979, 304. p.

„Un personaj"

„Mateiu I. Caragiale — un personaj. Dosar al existenței", astfel se intitulează un masiv volum publicat sub îngrijirea lui Al. Oprea în biblioteca „Manuscriptum" a Muzeului Literaturii Române. Sînt pentru prima dată reunite într-o carte cele cîteva pagini de jurnal care au rămas de la Mateiu I. Caragiale (amintim că jurnalul a dispărut, avînd parcă soarta „operei" lui Pașadia, unul din cei trei crai mateini), apoi scrisori și documente, bruioane de proiecte literare sau variante, numeroase desene, toate însoțite de studii și prezentări, cu iconografie din Bucureștiul epocii, într-o excelentă prezentare grafică. Chiar dacă are fastul edițiilor critice, cu note de subsol și numeroase croșete, cartea se citește cu sufletul la gură, căci ea este într-adevăr romanul vieții unuia dintre cele mai stranii „personaje" ale literaturii noastre. Scrisorile, îndeosebi cele trimise prietenului Boicescu, amintesc atît de mult de scrisorile tînărului Ion Barbu către Vianu, încît avem un prilej în plus să constatăm afinitatea celor doi scriitori ; același stil de o decadentă eleganță, aceeași mimare a **unor** savant complicate tribulațiuni erotice, același chin, în fond, de a-și defini personalitatea. În scrisori sînt însă surprinzător de puține referiri la munca literară a lui Mateiu, semn că acest domeniu era considerat de o strictă intimitate ; scriitorul făcea paradă cu pretinsa lui ascendență de stirpe, însă nu dezvăluia proiecte literare și nu comunica iluziile de viitor, altminteri atît de frecvente în corespondența altor scriitori. Este și acesta un semn care-l individualizează. Autorii acestui volum au dat la tipar cam tot ce s-a putut găsi despre viața lui Mateiu I. Caragiale ; nu este însă exclus să apară și alte documente, poate chiar vestitul jurnal. Adăugăm pentru cititori informația că volumul poate fi procurat direct de la muzeu.

A. B.

Filmul care nu ne trebuie

Recent, sub patronajul foarte atent al Casei de filme nr. 4 a avut loc la Scala (mai mult în hol decît în sală) ceea ce ne-am obișnuit a numi premiera unui nou film românesc : **Omul care ne trebuie.** Scenariul e scris de Ion Băieșu, care după ce a semnat cîndva partitura onorabilă a **Merelor roșii**, s-a plictisit probabil să tot aștepte la ușa nr. 4 a Centralei „România film" și-a intrat înăuntru odată cu coloana celor care au învățat cum trebuie făcute scenariile ca să vadă întunericul sălii de cinema. După el, în altă coloană, cea a regizorilor cumințiți (nu cuminți), a pășit și Manole Marcus. Rezultatul acestor intrări-ieșiri este **Omul care ne trebuie**, care (în această paranteză fie spus) nu trebuie la nimeni, nici măcar celor care l-au produs.

Pelicula, la fel cu multe altele răsărite în ultimul timp, are totuși hazul ei, derivînd din hazul rețetei scenaristice aplicate pe scară (sau pe „Scală") largă „bolii" cinematografice autohtone. Nu este o rețetă la îndemîna oricui. Varii influențe și modele culturale o animă. Subiectul are, în primul rînd, simplitatea operelor clasice, cu mici deosebiri : dacă eroul clasic se zbate prins, în genere, între rațiune și sentiment, eroul filmului nostru (un maistru-model de pe un șantier hidrotehnic) ascultă cînd de glasul rațiunii, cînd de glasul... rațiunii. O rațiune îi spune să rămînă definitiv în orașul unde lucrările hidrotehnice s-au sfîrșit, cealaltă rațiune îl îndeamnă să-și urmeze tovarășii prin țară. Care rațiune va învinge ? — se întreabă spectatorul prins și el în acest inextricabil joc conflictual. Soluția nu e simplă. Ion Băieșu, un maestru al loviturilor de teatru, ne mai dă o lovitură : înving amîndouă ! Cum ? Simplu : maistrul va primi o funcție de răspundere în oraș, dar va pleca puțin și cu șantierul, să dea o mînă de ajutor pînă demarează lucrările. Rețeta mai are apoi și quiprôquo-uri à la comedia dell-arte : vicepreședintele obștesc ce-i refuză maistrului o locuință în oraș este și tatăl băiatului cu care a rămas însărcinată fata maistrului ; noroc cu primarul orașului, un vechi prieten al maistrului, care-l pune pe maistru în locul vicepreședintelui etc. etc.

Ion Băieșu s-o fi amuzat scriind scenariul. Noi iarăși ne-am amuzat văzînd filmul. Cinematografia noastră însă e tristă.

Ioan Groșan

In lumina hotărîrilor Congresului al XII-lea: literatura care ne reprezintă — anul literar 1979

O ROTAȚIE ÎN JURUL SOARELUI

(Urmare din pag. 1)

lus Vulpescu, **Patimile** de Mircea Ciobanu, **Obiecte de tăcere** de Constantin Abăluță lămuresc — în bine sau în rău — situația unor poeți relativ cunoscuți. Ar trebui, poate, recitite și n-ar fi exclus să-și dezvăluie o frumusețe mai puțin vizibilă volumele: **Ascunsa trudă** de Horia Bădescu, **Fața zilei** de Nicolae Ioana, **Stolul de argint** de Grigore Arbore, **Legea gravitației** de Virgil Teodorescu, **Curtea medicilor** de Adrian Popescu — îmi aduc aminte, de pildă, din acest volum de o superbă definiție lirică a peștelui: „susur în apa cea dulce / supt de un tainic îndemn / fulgerul vrea să se culce / în așternuturi de fier" —. **Oglinda de ceață** de Horia Zilieru, **Ceața** de Ioana Diaconescu, **Peste zona interzisă** de Ileana Mălăncioiu, **Ploi de piatră** de Constanța Buzea, **Cupola Bărăganului** de Tudor George.

Dintre debuturi, mențiuni speciale merită **Copiii lăsați singuri**, care — din cauza birocratismului activității editoriale — ni-l prezintă pe foarte talentatul George Arion așa cum arăta în urmă cu zece-cincisprezece ani, inteligenta carte **Lecția de anatomie** a lui Emil Hurezeanu, **Ninsoarea electrică**, adevărat spectacol de prestidigitație în materie de imagistică susținut de Traian T. Coșovei, fiul cunoscutului reporter, și **Izgonirea din paradis** în paginile căreia Denisa Comănescu oscilează între a fi ea însăși și a prelua tonul lui Mircea Dinescu. Gabriela Negreanu, în care se puseseră speranțe, ne-a deziluzionat cu versurile ei sofisticate din **Decorul și prezența.**

Proza, în orice caz, a fost în 1979 mai săracă decît poezia (și, după cum vom vedea, și decît critica). Cele mai bune cărți ale anului, **Scrisorile imperiale** de Platon Pardău și **Fiul secetei** de Ion Lăncrănjan, se află la polul opus una față de cealaltă. Prima reprezintă jocul liber al imaginației și ia în cele din urmă o turnură parodică. Iar cea de-a doua, profund realistă, este de un patetism răscolitor. Ion Lăncrănjan s-a întrecut de data aceasta pe sine, evocînd o epocă dintre cele mai dramatice din istoria noastră.

S-a scris puțin despre noul roman al Danei Dumitriu **Întoarcerea lui Pascal**, în care este analizată cu mijloace dintre cele mai fine tocmai această epocă. Un alt roman demn de interes este **Tratat despre oaspeți**, aparținînd tînărului prozator Mircea Sândulescu. Mircea Săndulescu deși încă n-a devenit imun la influența unor scriitori cu personalitate puternică — de la Faulkner și pînă la Breban — stilul său s-a configurat deja cu pregnanță. Am citit, de asemenea, cu plăcere — și nu doar din obligație profesională — romanul istoric **Noaptea împăratului**, publicat pe neașteptate de Vasile Andru, povestirile de un comic irezistibil tipărite de Valentin Șerbu sub titlul **Vizita de adio**, o carte de proză scrisă cu o mînă sigură de Georgeta Horodincă: **Bastarzii**, inteligentul deși cam monotonul roman **Măștile** lui Virgil Duda, însemnările rafinate incluse de Costache Olăreanu în **Ucenic la clasici**, impecabilul roman istoric **Figuranții**, turnat parcă în bronz, al mereu imprevizibilei Maria-Luiza Cristescu, portretele năstrușnice făcute de Fănuș Neagu colegilor săi de breaslă în **Cartea cu prieteni**, schitele întunecate ale lui Mihai Sin din volumul **Terasa**, paginile dense sub raport liric și filosofic publicate de Sorin Titel cu titlul **Clipa cea repede...**, cele două romane satirice tipărite de Alexandra Tîrziu aproape concomitent — **Locatarul** și **Sperietoarea din Hors** —, amîndouă de o amețitoare vervă a inteligenței, proza umoristică „trăznită" a lui Cornel Udrea din **Obiceiuri de nuntă la cangurii șchiopi**. Diversitatea aproape deconcertantă a acestor cărți trebuie privită, în principiu, cu simpatie. În ceea ce mă privește însă **simt** că este vorba de o diversitate de tip special și anume de una care se datorează absenței curajului de a merge drept la țintă, obiceiului refugierii în teme periferice.

Sînt și cîteva debuturi notabile. Petru Creția, un distins cercetător, a publicat o carte întreagă despre nimic altceva decît despre nori, făcînd probabil — prin teribilismul său — să crească brusc tensiunea arterială a multor oameni respectabili, de la directori de edituri și pînă la responsabili de librării, Mircea-Valer Stanciu, cu **Viața spre ziuă**, a reușit să-l entuziasmeze pe mereu scepticul Al. Piru, Constantin Stan, autorul romanului **Carapacea**, l-a determinat pe Nicolae Ciobanu să scrie un întreg serial de comentarii critice, iar Mircea Nedelciu, semnatarul notelor din **Aventuri într-o curte interioară** i-a smuls lui Ov. S. Crohmălniceanu exclamația: „mult mai mult decît o promisiune". Ar mai trebui citite cu atenție cel puțin următoarele cărți de debut: **Iulie** de Teodor Bulza, **Magazinul de mărunțișuri** de Nicolae Cristache, **Visul călătorului** de Stelian Zamora.



Există cărți de critică și istorie literară mai captivante decît romanele de aventuri. Cea mai frumoasă dintre ele — o frumusețe aproape perversă, se numește **Spațiul în literatură** și aparține unui mare voluptuos al scrisului: Valeriu Cristea. Puterea sa de seducție nu ține însă doar de arta folosirii cuvintelor, ci are ca sursă secretă o înțelegere extrem de pătrunzătoare a literaturii. De altă natură — dar de aceeași intensitate — este forța de a-l cuceri pe cititor de care uzează Lucian Raicu în **Reflecții asupra spiritului creator.** Exegetul strălucit al lui Gogol ne face cunoscute, în acest jurnal de idei, implicațiile profunde, psihologice sau sociale, ale actului de creație, recurgînd cu virtuozitate la mijloacele prozei de analiză. A treia carte de critică de care nu te mai poți despărți după ce-i citești prima pagină — **Scrieri despre Titu Maiorescu** de Liviu Rusu — se remarcă prin altceva și anume prin ireproșabila geometrie a ideilor. Urmărind demonstrațiile de o perfectă stringență logică a profesorului universitar clujean ai senzația extrem de reconfortantă că și în literatură — adică într-un spațiu al subiectivității dezlănțuite — există un fel de tribunal de la Haga căruia i te poți adresa la nevoie cerîndu-i să „facă dreptate". În sfîrșit, o ultimă operă de exegeză pe care mărturisesc că am parcurs-o cu un fel de frenezie — așa cum citeam pe vremuri traducerile din Jules Verne — este **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, realizat sub egida Academiei R.S.R. și a Institutului de lingvistică, istorie literară și folclor al Universității „Al. I. Cuza" din Iași. Cei șaptesprezece coautori ai lucrării au contrazis în mod strălucit temerea că într-o asemenea întreprindere colaborarea nu duce nicăieri. Ei au format, de fapt, un supraautor, perfect informat și apt să-și nuanțeze ideile, care ne spune o parte din nesfîrșita și tulburătoarea poveste a literaturii române.

Dar numărul aparițiilor de valoare nu se rezumă la atît. Gheorghe Grigurcu, unul dintre cei mai talentați critici literari ai momentului, a publicat masiva și, în același timp, vaporoasa culegere de profiluri **Poeți români de azi**, atacată în mod violent, nedrept și neprincipial de George Arion în **Flacăra** (mă întreb cum ar fi fost primită dacă nu ar fi conținut și un comentariu deloc „diplomatic" asupra poeziei lui Adrian Păunescu). Poetul Dinu Flămând, care face greșeala de a privi critica literară ca pe o îndeletnicire rezervată timpului liber, a publicat sub titlul **Introducere în opera lui Bacovia** un eseu încordat ca un arc în cuprinsul căruia analizează poezia bacoviană din perspectiva criticii moderne. Livius Ciocârlie a tipărit încă o suită de studii semiotice — unele aplicate la literatura română — în volumul **Negru și alb.** Nicolae Balotă a fost prezent — deși comentariile din presă n-au evidențiat suficient această prezență — cu o monografie compactă din punctul de vedere al valorii critice: **Opera lui Tudor Arghezi.** Liviu Petrescu, în **Romanul condiției umane**, a realizat o operă de vastă inginerie critică. Alte cărți care merită să fie cel puțin răsfoite sînt: Dumitru Micu — **G. Călinescu între Apollo și Dionysos.** Margareta Dolinescu — **Parnasianismul**, Harry Brauner — **Să auzi iarba cum crește**, Mircea Iorgulescu — **Firescul ca excepție**, Alexandru Dobrescu — **Foiletoane**, George Alboiu — **Un poet printre critici**, Ioan Adam — **Introducere în opera lui Duiliu Zamfirescu**, Cornel Mihai Ionescu — **Palimpseste**, G. Mihăilă — **Cultură și literatură română veche în context european** și lista ar putea continua cu încă zece-cincisprezece titluri cuprinzînd, de exemplu, și un foarte original studiu despre Al. Ivasiuc al Gabrielei Omăt publicat sub formă de postfață la o nouă ediție a romanului **Cunoaștere de noapte.**

Teatrul, ca de obicei, n-a atras atenția decît prin apariția unor ediții retrospective, ce e drept, valoroase: **Antologia piesei românești într-un act, I**, îngrijită și prefațată de Valentin Silvestru, **Insula**, **Ceasornicăria Taus**, **Poate Eleonora...** de Gellu Naum, **În căutarea sensului pierdut** de Ion Băieșu și, mai ales, antologia dramaturgiei române contemporane — antologie de mari proporții — realizată de Valeriu Râpeanu.

În schimb, publicistica, memorialistica, documentaristica au reușit în repetate rînduri să impună apariții-eveniment. Mă gîndesc, de pildă, la lucrările **Răscoala lui Horea**, în două volume, publicată de David Prodan și **Primul război mondial**, semnat de Mircea N. Popa, ca și la studiile lui A. Simion despre viața politică românească în timpul celui de-al doilea război — toate redactate la cea mai înaltă tensiune a gîndirii științifice și, drept urmare, valoroase și sub raport literar. Au apărut, de asemenea, numeroase cărți de interviuri, ceea ce nu poate decît să bucure deoarece contribuie la întreținerea unui spirit democratic în cultură. Cele mai bune cărți de acest gen sînt **Profesiunea de scriitor** de Florin Mugur, **Interviuri** de George Arion, **Ore franceze** de Ion Pop și, desigur, ediția revăzută și adăugită de **Sub semnul întrebării** de Adrian Păunescu. Cît privește memoriile sau documentele privind viața intimă a unor scriitori, anul a fost de asemenea generos. Este absolut necesar să ai în bibliotecă acum, în pragul înzăpezirii, cînd încep lungile claustrări în casă, G. Călinescu — **Scrisori și documente**, Martha Bibescu: **Jurnal politic**, **Mateiu I. Caragiale — un personaj. Dosar al existenței**, Iorgu Iordan: volumul trei din **Memorii**, Veronica Micle: **Corespondență**, N. Carandino: **De la o zi la alta** sau Augustin Z. N. Pop: **Pe urmele lui Mihail Kogălniceanu.**

După toată această înșiruire este nevoie și de o concluzie? Iat-o: cît timp Pămîntul a făcut o rotație completă în jurul Soarelui, literatura română s-a mai îmbogățit cel puțin cu un raft de bibliotecă. Să vedem ce mai urmează.

IOAN MOLDOVAN

Secvență

Ați văzut cum spun țăranii bancurile
cu un fel de scepticism
în excelența poantei
cu un fel de mirare
că ceva atît de inconsistent poate
să-i preocupe în clipa aceea
Isprăvind se îndreaptă spre animalele
de povară și le mîngîie tandru
cu toată luarea aminte

Întrecerea în auz

Fratele meu și cu mine, fratele lui
gingași și singuri în fața mamei
NI SE VERIFICĂ AUZUL
Ea spune încet cuvintele
eu aud
el nu aude
Apoi el tot mai bătrîn se duce în camera din spate
unde ninge
unde ningînd
timpanele lui întristate
leapădă ninsoarea
învingînd

Prigoană de vară

Prigoană de vară
        vară a tristeții
        sunete finale înmuiate
Degete și călciie tăiate în argint
        și pîntecul cu ochi ai rîndunicii
Suntem pe vena putrezind a curții
unde dorm în grîu părinții
        ferestrele de-atîta arătare
        ne-aruncă-n drum
        și ne mănîncă liniștit

Dimineață în memorie

Trupul rău iubit al realității visează
obrazul copilului fulgeră verzi averi
miros de prune crude vrăbii prin falduri
noaptea de cristal a unor iezi
Marea fugă în sol a materiei
cuvintele ard zori vechi între acțiuni
aerul e un joc pentru jertfe

CALITATEA FILMULUI ROMÂNESC *DE* ȘI *ÎN* ACTUALITATE

Cinematograful nostru a produs pînă acum un șir de pelicule care este în continuă creștere (fapt îmbucurător) și tinde să atingă, anual, o cifră impresionantă. Dar, se simte și se știe — nu de ieri, de alaltăieri — că cinematografia noastră este încă datoare publicului ei constant și pasionat, este restantă în privința calității artistice și a autenticității tematice. Se investesc eforturi considerabile, talente actoricești, și semnături de prestigiu pentru imagine și cameră, se investește, mai ales, multă încredere la fiecare premieră românească, în speranța unei producții artistice de valoare și care să satisfacă exigențe actuale.

Un timp al revirimentului, al reformulării exigențelor l-a reprezentat debutul unei generații de tineri cineaști, debut mai mult decît promițător. Primele filme, primele succese, au rămas fără ecoul așteptat, și ideea de școală cinematografică continuă să fie un deziderat. Acest nou „punct de plecare“ trimitea, potențial, la o împrospătare a tematicii abordate și a mijloacelor artistice de transpunere filmică, motivul „căutării“ aducînd cu sine și datul autenticității și pe cel al originalității. Dincolo și îndeosebi dincoace de atari considerente, filmul românesc are nevoie astăzi de poziții și exigențe acordate acestei etape noi de dezvoltare generală, are nevoie de o nouă calitate.

★

Ne-am propus, prin ancheta de față, să acordăm cuvîntul scris observatorilor, comentatorilor și autorilor fenomenului cinematografic național, facilitînd — prin dialogul deschis și sincer — luarea unei poziții ferme și constructive față de neîmplinirile existente, față de sectoarele producției cinematografice aflate în suferință și chiar față de succesele înregistrate. Întrebările adresate participanților la ANCHETA AMFITEATRU sînt :

1) Filmul românesc trece printr-o criză valorică ? Care sectoare se cer „vindecate“ pentru a ne putea impune cu o cinematografie de valoare ?

2) Cei mai mulți tineri regizori au debutat promițător. Se vehicula ideea unei școli cinematografice românești. Care este realitatea ?

3) Ideea unei noi calități vizează inclusiv domeniul creației cinematografice. Pînă acum, sporurile înregistrate sînt cifre și nu parametrii valorici. Ce înseamnă concret nouă calitate în filmul românesc ?

RADU COSAȘU:

„Nu „școala“ este azi cea mai presantă idee pentru cinematografia noastră, ci un scenariu bun, cu un regizor bun... cu un producător bun, cu un beneficiar la fel“

1. Nici o artă nu folosește cuvîntul, ideea de „criză“ în proporțiile întîlnite în cinematografie. Hollywoodul însuși trece permanent prin crize, lumea filmului e străbătută mereu de spectrul ăsta și simultan apar Bergman cu „Sonată de toamnă“, Coppolla cu „Apocalyps Now“... Termenul e inoperant fiind excesiv. Și la noi, ca aiurea, avem filme mai bune și mai proaste. Nu precumpănesc primele — asta e tot. Capodopere nu avem. Media e coborîtă. Dar „criză“ vine de la „krysis — judecată“, — deci să judecăm, nu să ne scandalizăm. O situație care cere a fi judecată e poate mai complicată și mai gravă decît una care scandalizează repede, imediat și sterp.

Boala cea mai adîncă și mai subtilă a filmului nostru este frica de a (nu) rata pe toate planurile : educativ, comercial, politic, ideologic, la public, la critică, la Cannes. Filmele devin astfel „cioclopedice“, în teama lor de a nu greși. Artă cu frica în sîn nu se poate face. Cu un ochi la făină și altul la slănină nu se poate crea, nicăieri, valabil de la cap la coadă, ci doar fragmentar, hurducat, un moment bun la zece așa și așa, trei replici bune și una de lipitură, care compromite totul, o idee îndrăzneață și patru prudente care pot adormi pe cel mai tenace insomniac.

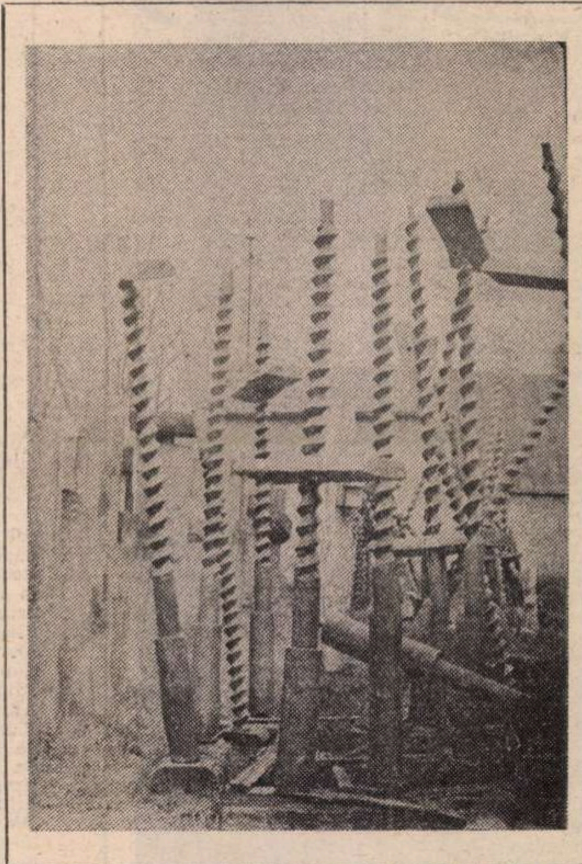
2. E greu în asemenea condiții să creezi o școală cinematografică, și încă una națională. Dar de ce să ne prăpădim cu firea ? Obsesia unei „școli“, ca și a unei „capodopere“ cu „care să rupem gura“, ca „la peluză“, are o valabilitate limitată. N-ar fi moarte de om ca să avem filme bune — bune de la un cap la altul — fără a ne constitui, imediat și definitiv într-o academică școală... Nu „școala“ e azi cea mai presantă idee pentru cinematografia noastră, ci un scenariu bun, cu un regizor bun etc. etc., cu un producător bun, cu un beneficiar la fel. Ideea e simplă, umană (prea umană ?) — manifestările ei în practica Buftei, la toate verigile, sînt însă teribil de complicate, dînd naștere, cel mai adesea, la imaginea unui laminor în care o idee bună e trasă în țevi subțiri, de n-o mai recunoști și prin care nu poate trece mai nimic ; ca să nu mai spun că o idee bună nu trebuie trasă chiar în țevi subțiri... Pe scurt : despre o școală americană de cinema n-am prea citit, dar de filme americane, bune și proaste, da.

3. O nouă calitate nu se poate constitui în filmul nostru dacă nu vor apare alte caractere umane, pe platouri și deci pe ecran, capabile să privească drept în ochi și cu o anume demnitate artistică problema fricii de mai sus, înfruntînd-o cu acea înțelepciune din veac care spune omului ce caută o soluție și un avînt, sacramentalele cuvinte românești : „Leac de frică nu-i !“

FLORIAN POTRA:

„Regizorii noi nu se vor putea afirma decît prin proaspătul lor adevăr, adevăr al conținuturilor „formate“, adevăr al stilului personal, care nu este decît o modalitate individuală de cunoaștere a vieții, a realității“

1. Ansamblul unei cinematografii poate fi comparat, oare, cu un organism viu, în care dacă o parte — o articulație, să zicem, sau un anumit „centru“ — e atinsă, e vătămată, suferă în mod firesc întregul ? Dacă da, atunci pare legitim să se vorbească — așa cum propune întrebarea dv. — de „sectoare care se cer vindecate“ și, în consecință, să se identifice și să se analizeze temeinic cauze și efecte, pentru a se pune un diagnostic cît mai exact și pentru a se trece apoi la



cura izbăvitoare. Păstrîndu-ne înăuntrul acestei analogii, trebuie să constatăm, din păcate, că organismul cinematografiei noastre nu suferă doar de bătături banale, de bube sau de cîte un junghi cînd se schimbă vremea. Iar dacă scenariul, casa de filme (ca producător) reprezintă veritabili centri vitali, și cultura — însuși tonusul, vlaga, starea generală trofică a aceluiași organism, iată că am indicat esențiale „sectoare de vindecat“, deși nici regia, în totalitatea ei, nu se poate spune, cu o expresie a cronicarilor sportivi, că zburdă în galopuri de sănătate. Se naște însă întrebarea : asemenea părți se cuvine a fi tratate separat, una cîte una, ba chiar simultan, dar fiecare în mod specific, sau se cere a fi căutat un principiu unic, un leac universal, un panaceu cum se spune, capabil să rezolve toate necazurile, toate relele ? Nu mă pricep la medicină, dar în cazul nostru cred că ar fi nimerit un tratament mixt, adică avîndu-se în vedere atît părțile, cît și întregul. Care tratament ? Cum ? Cît ? O, ce bine ar fi să știu (vă dați seama ce monument mi s-ar ridica, pe loc !). Cu mare dificultate, încerc, deocamdată, să individualizez cauzele și efectele „crizei de valoare“ de care amintește chestionarul dv. (dar nu se poate vorbi, cu aceeași legitimitate, și de o „criză de identitate“ sau pur și simplu de „creștere“ ?) — Și, uitîndu-mă împrejur (ridicîndu-mi privirea spre ceea ce s-a întîmplat rînd pe rînd în nu prea îndepărtata noastră vecinătate, la sovietici, la polonezi, la cehoslovaci, la unguri, în ultimul timp și la bulgari), încerc să stabilesc unele legături, unele intercondiționări, unele criterii. Am observat, de exemplu, că ori de cîte ori aceste cinematografii naționale (la care se pot adăuga cea americană, cea franceză, cea italiană) s-au apropiat de succes ori l-au atins, chiar, a fost prezentă o efectivă problematică actuală, o abordare frontală a acestei problematici. Cu o precizare : o problematică actuală nu înseamnă neapărat și totdeauna și un subiect actual. Bunăoară, Jancso Miklos vorbește contemporanilor săi despre raportul esențial dintre putere și popor, dintre conducători și conduși, prin teme critice ale secolului al XIX-lea, încă deloc anacronice, tocmai pentru a se tinde la depășirea lor (prezentul e totdeauna o critică a trecutului !) ; costumele, ambianța, tipurile sînt de acum un secol și jumătate, problemele fundamentale, însă sînt și ale zilei de azi. În fond, este una din căile propuse de Pasolini, care susținea că filmul istoric se poate face prin analogie și metaforă. Ceea ce nu exclude, ba chiar impune, ca prioritară, specifică, înfruntarea și confruntarea, în film, **actualitatea,** inclusiv în așa-numitul „film politic“, filmul care se ocupă de viața colectivă (oamenii împreună) a „cetății“ și de cercetarea celor mai bune soluții de desfășurare a acestei vieți democratice. Iar dacă ar fi să ne încumetăm a sugera o cale „majoră“, o magistrală de urmat, ea nu poate să ne îndepărteze prea mult de un mai vechi, fundamental principiu sau postulat : artiștii **noi** nu se pot „fabrica“ (artificial) peste noapte ; numai o **nouă viață spirituală și materială** va duce în mod natural la apariția de autentici **artiști noi.** Iată cazul tipic al unui Iliu din **Moara cu noroc,** al unui Ciulei din **Valurile Dunării,** al unui Pintilie din **Reconstituirea,** al unui Marcus din **Puterea și Adevărul.** Să nu ne ferim de adevăr, de adevărul despre care s-a spus și s-a repetat, în trecut, că e totdeauna revoluționar : pasămite, noua viață spirituală și materială nu mai are nevoie de el, a suferit o „stază“, o „poticnire“, de aceea întîrzie să apară, în continuare, cu putere de exemplu, **noii artiști** ai ecranului (deși un Pița, un Daneliuc, un Andrei Cătălin Băleanu, un Gulea — prin operele lor de vîrf — nu se îndepărtează, se apropie de o astfel de condiție). Corolar sau derivat al acestei situații devine acuzata mediocritate a unui anumit conformism (în sens negativ, pentru că știm că există un con-formism pozitiv, adică o constructivă con-formare la idealurile și luptele progresiste ale societății). Ceea ce afirm aici e grav, știu, dar se cuvine a fi înfruntat cu luciditate și curaj. Adevărul este, trebuie să fie, revoluționar și astăzi ! Partidul Comunist Român are nevoie de acest adevăr — și în ipostaza sa cinematografică. Artiștii ecranului sînt chemați să-l dea, să-l ofere, în autentice opere filmice de artă ! De ce adevărul trebuie să rămînă mereu apanajul Cordeliei, lăsînd mereu spațiu — pînă să răzbată la lumină — lingușitoarei, abjectei șerpuiri a lui Goneril și a lui Regan (aproape că îmi face plăcere să le tratez la masculin, cu „lui“, de îndată ce și-au pierdut feminitatea) ? Adevăr, franchețe, sinceritate comunistă — adevărul luptei tenace și sublime a partidului — iată „panaceul“, iată piatra unghiulară a depășirii „crizei“ actuale de identitate a cinematografului autohton. M-am cam lungit și de aceea s-ar părea că am cam palavragit, că am vorbit în dorul lelii. Nu este așa, sper : să medităm puțin la toate aceste motive, și vom vedea că ele conțin nu numai un sîmbure real, ci și o tensiune ideologică și estetică efectivă, constructivă.

2. Am scris și în „Scînteia“ despre acest subiect. Acolo am remarcat — și o repet, fiindcă problema a rămas acut actuală — că generația tînără s-a înzestrat cu de toate : și regizori, și operatori de imagine, și actori, și compozitori, și scenografi **proprii,** numai cu scenariști — nu. Iată un gol semnificativ, adîncit de faptul că tinerii, noii regizori (cu excepția lui Pintilie și în parte a lui Daneliuc, dar aceștia mai sînt oare încă „tineri“ ?) nu se arată a fi în stare să creeze **ei înșiși, in proprio,** viața cinematografică autentică, în sens aristotelic, cum voia și scria Arnheim : adică autentice, credibile conflicte, caractere, situații „dramatice“ pe ecran. Așadar : tinerii sau (indiferent de vîrsta biologică) noii regizori sînt, în genere, capabili să organizeze estetic elementele unui scenariu, dar **nu să creeze ei înșiși viață filmică adevărată, convingătoare, expresivă.** Și ar mai fi ceva : timiditatea tinerilor regizori (și cineaști, în general). Adevărurile exteriorizate pe ecran de Pița, de Băleanu, de Daneliuc, de Gulea ș.a. — deși nu totdeauna minore — nu sînt aproape niciodată „centrale“, „esențiale“, „determinante“. Ceea ce s-a spus în **Filip cel bun,** în **Cursa,** în **E atît de aproape fericirea,** în **Iarba verde de acasă** etc. este categoric interesant, de multe ori atașant, dar mai niciodată fundamental, „central“, „nodal“. **Regizorii noi (dincolo de numărul anilor) nu se vor putea afirma decît prin proaspătul lor adevăr, adevăr al conținuturilor „formate“, turnate în forme adecvate, adevăr al stilului personal, care nu este decît o modalitate individuală de cunoaștere a vieții, a realității.** Ceea ce au avut de spus Pița, Veroiu, Daneliuc, Vaeni, Gulea ș.a. am văzut și am auzit, de bine de rău. Am vrea să-i vedem la lucru și pe alții. Deocamdată, debuturile lui Dan Mironescu **(Jachetele galbene)** și Nicolae Corjos **(Ora zero)** nu sînt concludente. În orice caz, dreapta politică a cantității sporite de film (50—60 filme în 1985) creează posibilitatea categorică a afirmării unui număr mereu crescînd de debutanți și, în general, de „nume noi“. În rest, ceea ce se cere realizatorilor tineri este exact ceea ce se cere oricărui cineast : să facă din cauza progresului, a înaintării poporului român o cauză proprie. **Mea causa agitur.** Evident, cu toată intacta prospețime a gîndirii, a sensibilității, a puterii lor de exprimare prin film.

3. Este vorba, firește, de raportul — analizabil — dintre cantitate și calitate, mai exact, poate, de viziunea (legea) hegeliană a transformării cantității în calitate. Am examinat acest raport și în recent apăruta mea carte, **Profesiune : filmul** (la pag. 321), trecînd în revistă producția record a anului 1975. Rezum. Deoarece „viața nu predetermină arta“, deoarece nu putem planifica arta, coeficientul de artă, calitatea artistică, ale unui film, este limpede că amplificînd, „întețind“ baza cantitativă, facem să crească șansele apariției calității. Mai simplu : e la mintea cocoșului că dintr-un număr mai mare de filme e mult mai ușor, mai normal, să se aleagă și filme bune sau foarte bune, decît dintr-un număr mai mic de filme. A fost o perioadă cînd s-a căutat cu tot dinadinsul calitatea prin... calitate : să nu facem decît filme bune, s-a spus, și invitația părea cît se poate de cuviincioasă, vădită. S-a omis, însă, fenomenul — verificat în toate domeniile, și cu atît mai valabil în acela al artei — care determină ca „politica morțișe a calității duce de obicei la opusul ei : o cantitate descalificată“ (Gramsci). Mai ales în artă, în arta filmului în speță, cantitatea fortificată înlesnește producerea de așa-numite „accidente“ pozitive (pe lîngă cele negative), multiplică posibilitățile afirmării valorilor. Lărgirea bazei cantitative amplifică, de exemplu, spectrul manifestărilor înnoitoare a talentelor, îndeosebi prin debuturi : evident că mult mai mulți cineaști tineri se vor putea manifesta dacă producția de filme se ridică la 30, decît în cadrul unei recolte anuale, să zicem, de 10 sau chiar 15 filme. Iată, astfel, confirmată, repet, justețea directivei Partidului Comunist Român prin care se stabilește ca sarcină concretă pentru anii '80 realizarea a 50—60 de pelicule, cîte una pe săptămînă. Dar șansele de afirmare și confirmare progresivă, de înlănțuire „programatică“, de „consecvență tematică“ devin mai numeroase și pentru „consacrați“. Autori cu o certă platformă — știind că activitatea lor poate dobîndi o anumită ritmicitate : un film pe an sau două filme la trei ani, să zicem — își vor putea alcătui „programul“, planul unui „discurs“ ideologic-estetic coerent, urmărit cu mai multă pregnanță și eficacitate.

Astfel, „parametrii valorici“ la care se referă întrebarea dv. nu se pot fixa **a priori** : ei pot constitui, în schimb, instrumente viabile, utile, pentru critici, istorici și teoreticieni, aplicate de aceștia **a posteriori**, adică după „citirea“ operelor finite. „Ce înseamnă **concret** noua calitate în filmul românesc?“ — răsună o întrebare, a dv., la care nu se poate răspunde și aș zice că e foarte bine că nu se poate răspunde : tocmai pentru că o asemenea calitate trebuie să fie imprevizibilă, adică ne-planificabilă, originală, „neașteptată“. Mai curînd sau mai tîrziu, ea va să apară. Trebuie să așteptăm, însă, cu răbdare, fără nervi și fără iluzii, dar cu încredere. Și, mai ales, nu cu miinile în sîn, ci consemnînd, semnalînd, stimulînd — pe parcurs — orice semn fast, efectiv nou, de la cel mai mărunt, la cel mai consistent, vizibil cu ochiul liber. Personal, am o răbdare călită de-a lungul a cel puțin 30 de ani : nu complet lipsită de satisfacții, dar mereu îndreptată spre importante, mai importante opere de valoare. **Ce înseamnă CONCRET, totuși, noua calitate în cinematograful românesc? Abstract vorbind și scriind, fără îndoială că înseamnă, în primul rînd realizarea de filme PROBLEMATICE, adică privind realitatea în față și din față. Asta, relativ la filmul ca operă de artă. În privința filmului ca produs (cultural, dar nu totdeauna) de divertisment, se cere doar ceva mai multă cultură, seriozitate și mai multă meserie, sau, cu un cuvînt la modă, mai multă „PROFESIONALITATE“**, țintă de care cineaștii noștri nu sînt deloc departe. Dar riscăm să inițiem o altă discuție și spațiul a fost demult epuizat...

VICTOR REBENGIUC:

„Nivelul artistic și profesional al filmului românesc rămîne, deocamdată, destul de scăzut“

1. Cred că nu este vorba de o criză. Este vorba de starea mediocră, dintotdeauna, a filmului românesc care din cînd în cînd, de vreo două trei ori, a mai fost înviorată de cele cîteva pelicule de excepție. Nivelul artistic și profesional al filmului românesc rămîne deocamdată destul de scăzut. Scenariul — baza filmului — trebuie „vindecat“. Așa cum sînt acum scenariile, așa cum sînt ele pretinse de către Casele de filme, nu pot și nu vor putea niciodată să ofere premisele unor filme valoroase.

De asemeni, sectorul de producție care este esențial în munca de creare a unui film, se află deocamdată sub semnul provizoratului și al improvizației, fiind „asigurat“ de niște persoane cu o calificare incalificabilă.

2. Au fost, e adevărat, debuturi promițătoare care trebuiau totuși confirmate la următoarele filme. Nu prea s-a întîmplat așa, și atunci am impresia că nu se poate discuta despre o școală cinematografică.

3. Nu știu.

VALERIAN SAVA:

„Noua calitate în filmul românesc e condiționată, după părerea mea, de modificarea fundamentală a conceptelor și practicilor din domeniul scenaristicii“

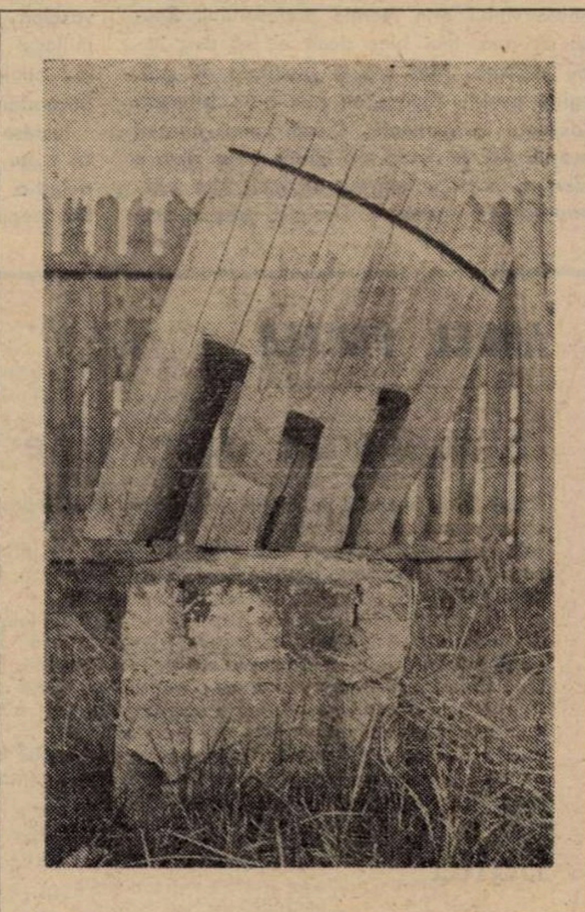
1. Nu cred că se poate vorbi de o „criză“, și cu atît mai puțin de o „criză valorică“ în cinematografia noastră. Nu pentru că m-ar speria termenii, ci tocmai din grijă pentru proprietatea lor. Filmul românesc suferă, de la începuturile sale, de prelungi discontinuități, care ne lipsesc pur și simplu de evidența valorilor pe care el le produce, ca și de posibilitatea de a-i aprecia exact evoluțiile și involuțiile. De la **Puterea și adevărul** pînă la **Clipa**, de exemplu, s-au scurs șapte ani. De la **Mihai Viteazul** la **Pentru patrie** tot atîția. Sugestia unei suite de filme care ar fi prefigurat un curent artistic inspirat cu precădere de problematica etică a noii generații, cum au fost **Filip cel bun** și **Cursa**, apărute în 1975, a fost practic uitată, asta în cazul cel mai bun, cînd a fost observată și apreciată cum se cuvine, în momentul respectiv. Și așa mai departe. „Boala“ de care suferă filmul românesc se numește, cred **amnezie** și „vindecarea“ la care se referă întrebarea dumneavoastră s-ar putea obține printr-un tratament adecvat acestei situații, nu izvorît din considerații ocazionale sau speculative. „Tratamentul“ ar trebui, deci, aplicat mai ales „sectorului“ planurilor tematice, care, eventual, n-ar fi doar tematice. Poate că a sosit momentul ca organismele în drept să realizeze obligativitatea ca, în cinematografie, să devină indice de plan nu doar temele, respectiv unele medii sociale și epoci istorice, ci și speciile artistice și mijloacele concrete de promovare a lor, fără a mai vorbi de faptul că s-ar cere părăsită practica „planurilor tematice“ în care lipsesc numele regizorilor. Sau și mai rău : în care apar uneori nume de regizori, dar se întîmplă ca la temele cele mai importante și dificile să se improvizeze soluții improprii. Voi da un singur exemplu, flagrant însă, de ratare pe această cale a unei șanse excepționale : **Vlad Țepeș**.

2. „Promițător“ e prea puțin și în același timp prea mult spus. Unii tineri **(Dan Pița, Mircea Daneliuc)** au debutat excelent, iar alții **(Nicolae Oprițescu, Dan Mironescu)** au realizat un prim film sub orice critică, încît nici nu putem considera că au debutat propriu-zis. Ei își continuă o neconcludentă ucenicie, în văzul unui public care merită mult mai mult respect. E prea mare distanța dintre **Nunta de piatră** și **Cursa**, pe de o parte ; **Vis de ianuarie** și **Jachetele galbene**, pe de altă parte. Autorii lor nu par să aparțină aceleiași școli. Cîte un autor mai mult sau mai puțin tînăr confirmă și depășește promisiunile debutului, cu un film de valoare



deosebit, cum face Alexandru Tatos, prin **Casa dintre cîmpuri**, realizat de Televiziune. Un altul dă însă repede la iveală plafonări descurajante, deși servite cu mult aplomb — vezi **Al patrulea stol** de Timotei Ursu. În fine, cîte un tînăr care promitea mult prin filmul de debut de acum doi ani, n-a mai produs nimic între timp : **Stere Gulea** cu **Iarba verde de acasă**. Asta e, în linii mari, realitatea la care se referă întrebarea. În ceea ce privește „ideea unei școli cinematografice românești : să nu suferim noi înșine de amnezie. Ea se leagă mai departe de numele unor Jean Georgescu, Victor Iliu, Liviu Ciulei, Iulian Mihu, Lucian Pintilie — Dan Pița, Mircea Daneliuc și alții continuînd această linie, încă în curs de definire.

3. Nu este adevărat că sporurile înregistrate sînt numai cifrice. Este o mare distanță calitativă, valorică, între filmele cele mai bune ale anilor '70 și producțiile reprezentative pentru deceniile anterioare. În sensul că **Reconstituirea**, **Tănase Scatiu** și unele din filmele pe care le-am citat mai sus se situează pe un plan superior, fără a mai vorbi de virtuțile lor stilistice și profesionale inedite. **„Noua calitate în filmul românesc“ e condiționată, după părerea mea, de modificarea fundamentală a conceptelor și practicilor din domeniul scenaristicii. Cele în vigoare, de import, sînt prezentate din** primii ani '50. **Aceste concepte și practici învechite înseamnă, în primul rînd : unicitatea semnăturii pentru toate zonele scenaristicii unui film, de la idee la dialoguri, saltul hazardat pe care îl face regizorul de la „scenariul literar“ la decupajul tehnic, absența unor colaborări calificate pentru adaptarea story-urilor, pentru tratarea dramaturgic-cinematografică a scenariilor ș.a.m.d.**



CALITATEA FILMULUI ROMÂNESC *DE* ȘI *ÎN* ACTUALITATE

LAURENȚIU ULICI:

„Iar de „vindecat“ ar trebui — numaidecît — între atîtea și diverse boli, mai cu seamă una : incompetența“

1. Cu un an în urmă, după ce am văzut indecentul, cacofonicul, incalificabilul film dedicat pionierului aviației românești, mi-am zis că mai jos de atîta nu se poate coborî și că, deci, de acum înainte tot ce va fi în filmul nostru va fi fatal mai bine. Iată însă că nici măcar fatalul nu rezistă ingeniozității autorilor de filme și numai într-un singur an, performanța ce părea a fi de neatins a și fost depășită, nu o dată, ci de mai multe ori, de niște pelicule care au izbutit să concentreze simultan o triplă absență : de idei, de artă, de bun simț. Numesc cîteva, fără intenția de a epuiza lista : **Jachetele galbene, Nea Mărin miliardar, Brațele Afroditei, Vis de ianuarie** etc. etc. Cînd două-treimi din producția unui an arată astfel, nu mai e vorba de o criză valorică, ci de o criză de existență. **Iar de „vindecat“ ar trebui numaidecît — între atîtea și diverse boli — mai cu seamă una : incompetența.** Și ea polivalentă : estetică (lipsa de gust și de profesionalism la scenarist și la regizor), ideologică, politică chiar (lipsa curajului, a spiritului critic și autocritic), etică (2%, 3‰, etc..%), tehnico-administrativă (proliferează producătorii proprietari fără program dar cu pretenții, fără probitate dar prohibitivi).

2. Dacă îi lăsăm deoparte pe Mircea Veroiu, Dan Pița, Nicolae Mărgineanu, Alexandru Tatos, Constantin Vaeni, care nu mai sînt (o spun cu regret și resemnare și pentru ei și pentru mine) chiar tineri, rămîn să justifice acest atribut-stare doar Mircea Daneliuc și poate Stere Gulea. După **Cursa** și **Ediție specială**, Mircea Danieliuc are în mînă toate atuu-rile unei personalități regizorale de prim rang ; în plus (lucru foarte important) nu pare dispus să facă concesii, ceea ce, probabil, nu va fi de natură să-i îmbogățească filmografia, cel puțin pînă cînd boala de la punctul 1 va continua să fie activă. Cred că toți cei numiți aici (și alții, poate) ar putea constitui o școală cinematografică dacă o prea mare fluctuație de formă (cum să explic oare eșecul lui Dan Pița cu Bietul Ioanide ? !) n-ar împiedica-o.

3. Concret ? Iată : (scenarii bune + talent regizoral + spirit selectiv) — (pragul de incompetență + nervi administrativi) = o nouă calitate. Ce să scădem avem și încă din abundență. Ca să adunăm am putea avea dacă, din păcate, scăzătorul n-ar fi cu mult mai mare decît descăzutul.

GHEORGHE VITANIDIS:

„Competitivitatea presupune filme de o înaltă valoare artistică, prin care marile idealuri ale României socialiste, umanismul poporului nostru să emoționeze și să cucerească publicul mondial“

1. Nu cred că este vorba de o criză valorică. Filmul românesc traversează o firească etapă de acumulări, de experimente care au permis o diferențiere valorică, lăsînd speranța cristalizării și afirmării lor, pe plan național și internațional. Aici s-ar cuveni să facem unele precizări, să aducem chiar motivații și, neapărat, să operăm cu exemple. Îmi iubesc colegii, le cunosc eforturile și insatisfacțiile (atunci cînd sînt) și din respect pentru toți cei care lucrează în cinematografie mă opresc cu primul răspuns aici.

2. Noțiunea de școală cinematografică este mult controversată, tocmai pentru că este înțeleasă diferit. Nu se poate naște o școală fără personalități creatoare de excepție, fără mutații fundamentale în structura și limbajul cinematografic, fără un program estetic și filosofic al grupului constituit — în curent sau școală. Deocamdată, noi putem vorbi de evadări singulare, dintr-un grup al cărui plafon rareori depășește mediocritatea. Nu cred să contrazic primul răspuns — de la „criză valorică“ la plafonul pe care l-am numit cum l-am numit este o cale lungă. O cale pe care încet, cu efort dar și cu speranțe o parcurgem, avînd convingerea că nu muncim în zadar...

3. Înainte de a vorbi de **„noua calitate“** cred că se cere elucidată noțiunea de **calitate artistică**. Dacă **valoarea medie** se poate numi calitate, atunci am putea să ne autoliniștim. Dar, noțiunea de calitate în film, înseamnă mult mai mult. În primul rînd forța cu care ideile noastre ajung la spectator și la publicul mondial. Participarea filmului românesc la dezbaterea și confruntarea de idei.

Competitivitatea produselor noastre așa cum este prevăzută în documentele celui de al XII-lea Congres al P.C.R. presupune **filme de o înaltă valoare artistică prin care marile idealuri ale României socialiste, umanismul poporului nostru, să emoționeze și să cucerească publicul mondial.**

Aici, din păcate, exemplele s-au rărit substanțial și, sigur, este un indiciu care nu poate fi ocolit atunci cînd vorbim de calitate — nouă sau „veche“.

Anchetă realizată de Simelia Bron și Ioan Groșan

MARCEL TOLCEA

Descriptio

LUI F. G. LORCA

deasupra
dreaptă și galbenă
stă luna pe nuc
la capătul camerei.

acoperit cu dantelă
ciinelui
i se văd doar picioarele.

Studiu

dacă nocturnul cum e și firesc
se află sub incidența patului (orizontalul)
diurnul e tot atit de firesc
proiecția carnavalescă a dulapului (verticalul)
consider in aceeași relație becul
ca un sinonim al acestuia din urmă.

Studiu despre dulapul electric

galben și alb
sint culorile veșmintului și ale cărnii
Fără de moarte e haina ce doarme
in naftalină.
Fără de moarte e carnea, ascunsă in frig.
Un dulap fără de timp și fără de fluturi
aș numi frigiderul.

Despre apariția poetului

inainte de moartea mării
pe cind apa-i era mai dulce
decit toate florile lumii
și ușile aveau miinile netăiate,
pe vremea cind bețivul
mai știa numele latinesc al sticlei
pe vremea aceea
domnilor
poetul era de meserie treflă

Despre antroponumire și implicațiile ei într-o poezie erotică

Motto : O, he said,
you ware so lyrical
ant the attraction was
purely physical

Rod Stewart

deși mai visător
decit un internat de fete spre seară
iți scriu o poezie, iubito,
in care tu ești fabrica de ciocolată
iar eu portarul tău amețit
de miresme
gelos pe trecătorii
ce te ascund in plămini
și pe casele din jur parfumate
dar mai ales gura mea
lacomă este de carnea ta
ascunsă după alb staniol
dulce minune
Delia, Mirela, Maria Cristina.

Studiu despre dulap (I)

un prag ideal se află inaintea ușilor
fără vizor și la care nu te gindești
vreodată să bați.
inăuntru naftalina preschimbă fluturii
in molii iar cimpiile impinzite-s
de urmele florilor
molia devoră cămila și busuiocul
crește veștejit.
e-o conjurație a dulapurilor
de care ne mai apără doar pădurea

DANIEL VIGHI

ÎN SAT

Ziua plutea intr-o ceață rece. Abia inspre seară cerul se limpezi. Iși căuta gazdă. Cind deschise poarta la curțile gospodarilor ciinii legați cu lanțuri lungi lătrară la el, iar orătăniile se ascunseră speriate printre lemne și șoproane. L-a găzduit o văduvă bătrină. Il poftise in camera din față cu miros de busuioc și gutui, cu perne mari inflorate așezate pe patul inalt. Se așeză pe o laviță rece. Privi atent camera. Deasupra geamurilor mici văduva harnică pusese ștergare colorate. In spațiul dintre geamuri odihneau o mulțime de fotografii cu figuri incremenite in ramele de metal. Deasupra lor o lampă cu petrol se lăfăia in forme complicate, alături se afla un ceas cu greutăți cu un cal pictat pe cadranul oval. Eroul principal iși umplu plăminii cu mirosul de gutui și de busuioc care plutea in cameră. Se apropie de gemulețul curat. Ceasul bătu amiaza. Afară lumina cenușie plutea deasupra noroaielor impinzite cu cotoare de varză murată și paie putrede. Nu departe de căsuța văduvei văzu o fintină cu acoperiș și cu o roată mare de căruță care servea la scos apă.

Dintr-o parte a străzii se apropia agale **gravida,** cu burta crescută năvalnic sub cătrințele inflorate. Purta legănindu-se două găleți mari, goale. „Nu prea ține seamă de soarta copilului", gindi eroul principal. Din cealaltă parte a străzii apăru grăbit un om mărunt. Purta o geantă de piele burdușită cu tesle și ciocane. După infățișare părea **timplar.** Se opri in fața gravidei și schimbară citeva cuvinte obișnuite. Apoi timplarul o prinse pe femeie cu degetele de obraz. Eroul principal se indepărtă de la geam. Mai tirziu văduva bătrină il invită la masă. Mincă o ciorbă caldă și felul doi ceva indistinct și gustos. La sfirșitul mesei iși aprinse tihnit o țigară, apoi privi in rotocoalele de fum. Afară se mai lumină puțin și ceața se destrămă treptat. Văduva intră in cameră fringindu-și degetele și mărturisi un gind care părea că o muncea de foarte mult timp. Il pofti intr-o altă cameră. In prima clipă eroul principal nu deosebi mai nimic in penumbra de acolo, apoi treptat intrezări figura osoasă a fiului adincită intre pernele inalte. Părea răvășit de febră. Eroul principal ii puse mina pe frunte și-i ascultă răsuflarea zgomotoasă, apoi dădu văduvei citeva sfaturi pe care ea le primi absentă.

Se făcu seară. Norii se răriseră și soarele scăpătă in margine citeva văpăi care aprinseră acoperișul șurii și pomii umeziți de ceața zilei. Ieși in curte. Ciinele mirii in lanț. Văduva se invirtea tăcută printre orătănii. Eroul principal se indreptă spre poarta de lemn și privi indelung strada luminată de soarele gata să se cufunde in noapte. O porni agale de-a lungul potecii pină ajunse lingă un gard din trestii innegrite. Văzu dincolo timplarul lucrind la un coteț mare pentru iepuri, pe care il ridicase pină aproape de acoperiș. Cind se simți privit, timplarul dădu grăbit din mină și iși strinse minios uneltele in geanta mare de piele. Dispăru dincolo de colțul casei in cotcodăcitul speriat al păsărilor din curte. Eroul principal porni mai departe pină ajunse in dreptul unei alte curți mai largi. Văzu sub un dud mare un butuc gros pe care se tăiau lemne. Dintr-un șopron alăturat ieși gravida. Purta pe braț cițiva butuci groși pe care-i aruncă lingă tăietorul de lemne. Eroul principal se gindi pentru o clipă la soarta copilului, apoi privirile lor se intilniră. El cu picioarele depărtate privind-o din mijlocul uliței și ea in mijlocul curții largi proptindu-se in coada securii. Intre ei doi șerpuia gardul posomorit și umezit de ploaia și ceața zilei. Gravida ezită o clipă, apoi ridică toporul deasupra capului spintecind cu o mișcare repezită un butuc rotund. Miezul alb al lemnului sclipi in lumina serii. Sunetul loviturii se izbi in dudul inalt și in pieptul eroului principal, rostogolindu-se printre străduțele strimbe ale satului.

Cind ajunse in bucătăria văduvei, afară se lăsase tăcere neobișnuită. Inăuntru lumina lămpii tremura obositor. După ce mincă văduva il pofti in camera fiului. Cufundat intre perne acesta se simțea mult mai bine ; schimbă citeva vorbe cu mamă-sa. Eroul principal se retrase apoi in camera lui și se culcă in patul inalt intre pernele mari și inflorate la margini.

Ceața groasă și norii mustoși se lăsaseră jos de tot. Citeva găini scormoneau in noroiul subțire. Cind ieși afară nici măcar ciinele nu-l mai mirii. Ploaia se cernea intruna. Intră in casă. Se așeză pe lavița rece. Era așadar in camera aceea din față cu miros de busuioc, cu perne inflorate așezate pe patul inalt. In camera in care văduva harnică pusese ștergare inflorate deasupra geamurilor mici intre care odihneau o mulțime de fotografii cu figuri incremenite in ramele de metal. Eroul principal iși umplu plăminii cu mirosul de busuioc și de gutui care plutea peste tot. Mai trecu o vreme. Se apropie de geam. Ceasul cu greutăți și cu urmele calului nărăvaș de pe cadranul oval bătu amiaza. Afară lumina cenușie invăluie noroaiele impinzite cu cotoare de varză și paie putrede. Intr-o parte a geamului eroul principal văzu fintina cu acoperiș și cu roata mare de căruță. Dintr-o altă parte a geamului se apropia agale gravida cu burta țișnind victorioasă sub catrințele inflorate. Purta legănindu-se gălețile mari. „In mod sigur copilul are o viață zbuciumată", gindi eroul principal. Din cealaltă parte a geamului, din partea cu fintina, se apropia grăbit timplarul purtind in mină geanta de piele plină cu ciocane și tesle. Se opri in fața gravidei și schimbară cuvinte obișnuite. O prinse cu degetul mare și cu arătătorul de obraz. Intre timp intră văduva și-l pofti la masă. După ce se infruptă din mincărurile gustoase iși aprinse in tihnă o țigară și ațipi privind rotocoalele de fum. Afară se lumina treptat. Se auzi ciinele scuturindu-și lanțul. Văduva intră tiptil in casă și-i mărturisi cu greutate gindul care-o muncea de mult timp. Intră deci in camera care semăna leit cu a sa și nu deosebi la inceput nimic in penumbra ce domnea acolo, apoi zări figura osoasă a fiului adincită intre pernele inalte. Era chinuit de febră, așa că eroul principal puse mina pe fruntea lui incinsă și-i ascultă răsuflarea zgomotoasă. Eroul principal ii dădu văduvei sfaturile necesare pe care ea le primi absentă.

Mai trecu o bucată de vreme și se făcu seară. Soarele alunecă deasupra norilor și aprinse bălțile din curte. Crengile pomilor răsuflară larg in lumina aceea neașteptată. Văduva bătrină zvirlea grăunțe găinilor. Eroul principal ieși in stradă și aruncă o privire spre ultimele raze ale soarelui. O porni agale pe potecă pină ajunse la gardul cu trestiile innegrite de ploi. Timplarul de cum il văzu iși și strinse mulțumit uneltele și dispăru după colțul casei. Rămăseseră față-n față doar eroul principal și cotețul fără acoperiș mirosind a lemn proaspăt tăiat.

Cind ajunse in fața curții largi privirile i se pironiră pe butucul gros pe care se spărgeau lemne. Așteptă pină cind apăru din șopronul alăturat gravida cu brațul de lemne. Avu pentru o clipă senzația că femeia nu e gravidă, că de fapt aici nici nu e posibilă nașterea. Planeta se mai rostogoli sub ei pină cind ochii și privirile lor se ciocniră. El cu picioarele depărtate privind-o din mijlocul uliței și ea adusă puțin de spate, proptindu-se in coada securii. Sunetul toporului căzu intre ei ca un semn de exclamare, apoi miezul alb al lemnului sclipi in lumina serii. Intre ei se intindea tăcut gardul intunecat de ceața și ploile zilei.

Reintors acasă, urmări mult timp in bucătărie flacăra tremurătoare a lămpii cu petrol. După ce luă masa iși aprinse o țigară și după ce o strivi cu pantoful intră cu văduva in camera fiului. Acesta se simțea mult mai bine și schimbă citeva cuvinte indiferente cu mamă-sa. Eroul principal le știa insă bine pe toate astea. Se retrase in camera sa și se culcă frint de oboseală.

Ziua următoare ploua insistent. Bălțile curții tresăreau in cercuri mici. Se așeză pe lavița rece din cameră. Privi geamurile, ștergarele, ramele de metal ale fotografiilor, ceasul cu calul pictat pe cadranul oval. Mai trecu o bucată de timp. Afară ploaia se opri. Lampa de petrol cu forme ciudate incremeni in mirosul de busuioc și gutui. Bătu amiaza. Eroul principal știa că afară lumina cenușie invăluia cotoarele de varză murată și paiele putrede din stradă. Dintr-o dată fu cuprins de o idee. Se apropie grăbit de gemulețul văduvei. Văzu fintina cu acoperiș. Dintr-un colț se apropia gravida cu burta falnică, de cealaltă parte se precipita grăbit timplarul. Privirea eroului principal se lipi de geanta de piele a mărunțelului, apoi dintr-o dată se făcu lumină in mintea lui. Il invadă disperarea incrincenată. Deschise cu furie geamul și le strigă in față adevărul. Tot adevărul. Văzu bălțile incremenite in ceața cenușie a zilei, auzi in spatele lui văduva invitindu-l la masă. Inchise incet geamul.

RADU DRĂGAN

Carapacea

Neagră de tot carapace
lipită direct peste piele
de la o vreme
pătrunde prin carne, prin os
prin slaba nervură
a trupului mult dureros
aruncat in natură ;

Se rupe și se prelinge
biata făptură.

Crește un chist mai intii
apoi altul
se adaugă ridurile,
frinturi de imagini
intr-un loc se ingroapă un ochi
cit steaua Sirius cea de argint.
Intr-altul organul cuvintului
și intr-altul cel al mirosului

O boare de ființă de abia mai pătrunde
prin calcinarea osului.

O carapace inchide
gindul și Cosmosul.
Cum să se vadă, cum să se audă, cum să se pătrundă
unul de altul ?
Stă intr-o carapace inchis
unul, in altul.

Trec carapacele ; bate
o rază de aur prin toate

Cutia

Deasupra
este peretele de sus al cutiei.
In față este peretele
din față al cutiei.
Dedesubt
este peretele de jos al cutiei
In dreapta și in stinga
sunt pereții din dreapta și din stinga
ai cutiei.
Și in spate este peretele
din spate al cutiei

Cutia
are șase pereți
și șasesuteșaizecișișase
de milioane de ochi
in fiecare perete al ei.
In spatele fiecăruia
este un mic animal cu gheare de oțel
el vede tot ce se intimplă inăuntrul cutiei
el vede de dinafară totul
Și așteaptă cu colții lui strălucitori
ca intr'unul dintre pereți să se deschidă o mică gaură
să se inchidă perechea de ochi cea mai somnoroasă
care n'a mai clipit de la moartea lui Cyrus
o dată măcar.

O, sfișiere prin transparență
O moarte prin libertatea de a fi privit
dinafară și din toate părțile !
Toate lucrurile inainte de a fi numite
sfișiere sunt,
Cuvintele sfișiere sunt a tot ce este

cutie cu șase pereți și cu perfecte unghiuri
intretăiere de priviri celeste...

RADU GABRIEL PÂRVU

Cursul de literatură

Pe foaie, lingă petrolier, adăugase o șalupă. Cu linii sigure termină un vaporaș de agrement. Contură o barcă de salvare. Pe vaporaș arboră drapelul. I se păru prea static. Apa ! Tremură niște vălurele cu care umplu spațiul dintre petrolier și șalupă. Le intinse pină la barcă și vaporaș. Ingroșă toate contururile cind la ureche ii flutură numele lui Fichte.

Profesorul vorbea despre romantism. Steagul, desenat ca un pătrat, nu-i plăcu. I se păru că e de tablă, din cele care se pun pe acoperișuri. Novalis ! Trase peste liniile drepte, altele tremurate. Parcă filfiia in vint. Floarea albastră e simbolul romantismului. Profesorul ăsta era capabil doar de locuri comune. In jur, in tot amfiteatrul, penițele scirțiiau pe hirtie. Undui mai tare steagul, valurile. Să dea senzația de vint. Cum să mai arate că bate vintul ?

La tablă, grăbit, profesorul scria ceva cu litere aplecate Hein-rich... Heinrich von Ofterdingen ! Parcă bătea vintul prin literele profesorului. Reușise, fără să vrea, mai bine decit el, să dea impresia de mișcare. Mai era o jumătate de oră. Penița zgirie coala : făcuse un fum gros, albastru ca tot desenul in cerneală. Culcă fumul paralel cu vaporașul. Să se vadă că vintul bate dintr-o parte, tăios. I se păru nefiresc de mult fum pentru un vaporaș de agrement. Desigur, greșise proporțiile din dorința lui de a crea impresia că bate vintul.

Profesorul pomenea de Sophie von Kühn. Niște stegulețe colorate fluturind in vint ! Eventual, niște rufe puse la uscat, pe punte ! Incărcă prea mult vaporașul. Pină la urmă nu vintul, ci toate adaosurile astea l-ar răsturna.

Richard Wagner ! Se bagă-n muzică. **Aurul Rinului.** Vaporașe pe Rin. Vaporașe, oriunde. Acasă, la Constanța, in port. Il nemulțumea neclintirea vaselor pe foaie. Se gindi să le decupeze și să le impingă pe bancă. Ar ride colegii. Ca-n clasa-ntiia ! Vorbise și despre **Imnurile către noapte ?** Trase citeva săgeți in lungul navelor, să arate direcția. De la dreapta spre stinga. Nu, vapoarele nu merg de la dreapta spre stinga. Se deplasează după puncte cardinale, latitudine, longitudine, grade. Se uită atent pe coală. Cu tot steagul filfiind, fumul risipit de vint, valurile și săgețile din jurul vaselor, acestea rămăseseră nemișcate, infipte in mijlocul hirtiei dictando. Iși apropie ochii de foaie : nimic ! Il usturară. Un sfert de oră și sună. Secundarul se mișcă, se rotește fără incetare.

Inchise ochii : in intunericul des se mișcau parcă niște umbre. Iși plimbă degetele pe hirtie. Pipăind-o, i se păru că umbrele se mai luminează, Din negre se fac fumurii. Aveau un capăt ascuțit,



care tăia bezna. Vapoare ! Nave de tot felul ! Șlepuri, remorchere, șalupe, petroliere ! Ca in rada unui mare port ! Cu infrigurare căută cu virfurile degetelor, contururile de pe foaie. Incepeau să se distingă punțile, cabinele, catargele, chiar și parimele. Bărcile de salvare ! Colacii !

Auzi undeva, depărtată, vocea profesorului : „Ich spüre des Todes verjüngenden Flur"... **Imnurile !** Asta cum se traduce ? Se rezemă de bancă. Strinse ochii. Să nu scape ceva. Din ceea ce vedea. Vasele se mișcau incoace și-ncolo. Niciodată nu văzuse acasă atitea ! Zări in larg și-un bric cu pinzele umflate de vint. Steagurile filfiiau pretutindeni. Din toate țările. Simți lămurit cum, sub degetele sale, desenele se mișcau pe hirtie. Apa ii bătu cu valurile inalte miinile ude. Se intepă intr-un catarg. Trase mina brusc și i se cufundă in apă. Ii făcu bine. Clipocitul acela ii umplu auzul. Apa se izbea de vase, de miinile lui.

Profesorul traducea din Novalis. Se concentră să deslușească ceva : o sirenă șuieră prelung și pescăruși ușori se invirteau deasupra țipind. Simți brațele arse de soare : senzația dintotdeauna cind, după ce a ieșit din apă, simte cum se bronzează, cum ii rămine sarea pe piele. Se imagină o clipă gol, plutind printre vase. Iși frecă miinile de hirtie și i se păru că și le trece peste niște scinduri. Desigur, iși odihnea palmele pe puntea unuia dintre vapoarele acelea nenumărate care veneau, așteptau, descărcau, incărcau, plecau. Macaralele alternau ritmic, ca niște metronoame, intre uscat și vase. Auzi un pocnet de sticlă spartă, aplauze, urale, un scirțiit lung, o sirenă. Se uită intr-acolo și zări printre navele uriașe, un vaporaș care alunecă scirșnind pe birne groase și plonjează in apă, stropind in jur cu o spumă albă, sfiriind. Ca atunci cind bagi intr-un pahar cu apă o tabletă de calciu efervescent.

Căută după foaie : miinile ude ii căzură pe lingă trup. Foaia ! Banca ! Dispăruseră ! Pipăi in lături : nimic ! Nu mai erau alte bănci, colegii. Amfiteatrul ? Catedra ? Profesorul ? Ceva il lovi in spate, pleoscăind sec. Simți apă adincă, fără fund. Iși mișcă dezordonat miinile. Picioarele. Văzu valuri. Inălțindu-se. Pină la bărbie. Pină la gură. Pină la ochi. Dădu din miini zăpăcit. Un val il sălta : vedea portul cu vase navigind incoace și-ncolo, așteptind, incărcind, venind, descărcind, plecind, cu stegulețe, parime, sirene, catarge, rufe intinse la uscat, punți, bănci de salvare, macarale pendulind in stinga și-n dreapta, cu baloturi, lăzi, mașini, ca metronoame intre vase și uscat, cu ambalaje, cisterne, cutii, cu alte macarale, cu alte vase, descărcind, venind, plecind, așteptind... Un val il cobora : vedea pe apa verzuie, o spumă albă prelingindu-i-se pe față, ghicea raci, alge, scoici, simțea lovindu-se de meduze, caracatițe, bolovani, vedea pești, nisip, epave, apa era sărată, multă, prea multă, urechile ii pocneau...

Se simți tras. Il durea. O mină. Ca-ntr-o menghină. Ceva tare ii tăie spinarea. Se lovi la cap. Sunase surd sub el. A lemn ! Lemn ! Banca ! Cursul !

— Era să te-neci, băiete ! Uite la el, imbrăcat ! Ai făcut pariu cu cineva că inoți pină la Istanbul ? Altădată să iei vaporul !

— Poate-a vrut să se omoare. Băiat tinăr ! Bine c-am venit la timp !

— Unde sint ?

— Vezi ? S-a speriat tare ! a uitat de el. La Constanța, băiete ! La Constanța, unde altundeva ? Ai inghițit nițică apă !

Motorul șalupei bizîia asurzitor. Deasupra lui, doi bărbați bronzați ii sprijineau capul pe un colac de salvare.

AUREL PANTEA

Întuneceala care vine din spate

Chiar dacă posed o subiectivitate atroce, mi-e imposibil
să nu remarc că unul se plimbă cu lampa
prin interioare, dar cum sint postat am parte de intuneceala
care-i vine din spate, profilul Aceluia mă timorează, il pindesc
de curind, impasibilitatea lui odată descoperită
mă descumpănește incit mă disprețuiesc in toate ale mele,
am impresia că lucrează tacit și mă devaforizează
in ce privește puterea de expunere pentru descrieri, insă,
Doamne, e ziua in amiaza mare și constat că nimic nu se transformă
in interiorul acestui raport. Imi crește foamea să-l surprind
cum mă judecă și mă vinde unor unghiuri
unde aș putea fi măcelărit de prea brusca revelație că trecutul
meu s-a umplut de mantii și secte cam așa cum, intorcindu-te
brusc, ți-ar izbi memoria un zid de asfalt.

Balta

Precum ai lucra cu planuri inclinate
in care lucrurile apun
sau incremenesc in orizonturi mișcătoare, precum intr-o
regie s-ar curma
o existență sau ar continua ciuntită
de o minie arbitrantă,
te alarmezi. O gură nesătulă incuie
și pune peceți, ce geometrie augustă
s-a lăsat și ce viziune
cu un oraș, străzi lungi, pachete cu destine,
prima dată cind ai simțit impenetrabilul. Balta
pe care roiesc neepuizate lumini, imediat după stingerea
și scufundarea lucrurilor, clipa
cind omenescul se dislocă și un irepetabil, de nesalvat
desiș de imagini ne intunecă.

Concetti

Zloată. Se scufundă glasul in aparențe, inlăuntru
carcaselor, in scheletul dezarmat ținem concilii.
Apă, găsim bestia asta in toate imperfecțiunile noastre și
habar n-avem de condiția noastră de insulari, mă gindeam
la tine my love, dar pe meninge plutea ispititor o epocă
foarte pitorească, mi se intimplă adesea, iar cind m-am intors
mirosea foarte tare a baltă, tu-mi surideai printre țipari,
ți-am zis ondină palustră și m-am culcat mofluz la capătul
frazei unde l-am găsit pe tata pescuindu-mi erorile — a murit acum vreo cinci ani
și de-atunci, in fiecare noapte construim impreună o casă,
ți-aș dărui-o, insă imi sucombă sintaxa cind o ating, intră
in ea doar inși esențiali nu mormane civilizate cu nedumeriri
și-apoi craiul acesta fluid și neutru, lunganul, latul și
primordialul oricind mă poate substitui, iar in memoria ta
o să-ți surid la rindu-mi din ape. Se pune problema, in ce
epocă au fost scrise toate acestea dacă noi amindoi demult
hoinărim prin ocean sau oceanul prin noi și ținem concilii
despre foarte concrete lucruri și citeodată ieșim să privim
marinarii, mă rog, atit cit este permis să imaginezi
intre niște limite.

Perpetua dies

Să nu fixezi timpul, să nu te orbească
balastul din expoziții nocturne pină cind ripostele
ar putea să desfunde o savană
din propriul trecut. Așa lungit, lungit dormitează
animalul diurn și iși toarnă amprentele
pină spre seară cind te aduni și la para
inventarului sumar ai grijă să nu te orbească
balastul nocturn, perdeaua de humus din noi interpusă. Altfel
ar dormita in continuare lungit, lungit animalul diurn
prin savană.

BOGDAN GHIU

Poem

Mă așez la masă
adică spun iată aceste
bune obiecte sint de mincat
și de
descris.

★

Mi-e milă de conserva pe care
n-o vom deschide la nuntă,
mi-e milă de noi —
ce mici sintem pe
fundul (sic !) unui poem despre
milă.

★

Un cehovian ca oricare
poemul
arătindu-și netemător virgulele
precum și
umerii siamezi
pe care flutură in pelerinaj
carnea mea centrifugă.

Radiografia unui succes: Mihail Sadoveanu, „Mitrea Cocor"

17.

Așa cum arătam în numerele anterioare, prin articolul de îndrumare al **Scînteii** din 17 decembrie și 19 decembrie 1950, **„Caracterul democratic patriotic al operei lui Mihail Sadoveanu"** de S. Fărcășan și Nestor Ignat, opera de dinainte de 23 August 1944 a lui Mihail Sadoveanu e pusă sub semnul unui realism critic exemplar. Prin același studiu, ca și prin altele, numeroase, din perioada respectivă, creația de după 23 August 1944 a marelui scriitor e pusă sub semnul realismului socialist. Astfel, **„Mitrea Cocor"** căruia îi vor urma, **„Nada florilor"** (1950), **„Nicoară Potcoavă"** (1952), **„Aventură în lunca Dunării"** (1954) e dovada unei noi etape, fundamentale, în creația sadoveniană : **„Zecile de mii de cititori din țara noastră văd în Mitra Cocor un simbol al vieții, al suferințelor și izbînzilor lor proprii. Cartea „Mitrea Cocor" reprezintă în creația lui Sadoveanu o nouă orientare, realist-socialistă".**

Prinderea celor două etape în timp ale creației sadoveniene, cea după 23 August 1944 și cea dinainte de 23 August 1944 în două formule definitive de critică și istorie literară, **realism critic** și **realism socialist**, explică, printre altele, surprinzătoarea simetrie, **întrebări cu răspuns — întrebări fără răspuns**, care definește obligatoriu, în toate studiile de evaluare a întregii creații sadoveniene. raportul dintre perioada de după Eliberare și cea de dinainte de Eliberare. Căci această mecanică simetrie, **întrebări cu răspuns — întrebări fără răspuns**, nu este altceva decît un element din ansamblul de simetrii pe care-l constituie, în toate perspectivele asupra întregii istorii a literaturii române, raportul, **realism socialist — realism critic**. Un document în acest sens este capitolul consacrat **realismului socialist** de către manualul de **Literatură română contemporană** pentru clasa a XI-a a școlilor medii de cultură generală și pentru școlile pedagogice, din 1961. Ca în orice manual, sincer din necesități didactice, ceea ce critica și istoria literară spun cu subtilitate și, deci, pe ocolite, apare aici exprimat cu o claritate sigură de ea la modul absolut. Astfel, conform manualului, în timp ce **„realismul critic punea cu o ascuțime marile probleme ale omului și ale societății, fără a le găsi o rezolvare valabilă", „realismul socialist ridicînd și dezbătînd asemenea probleme în lumina concepției despre lume a partidului clasei muncitoare oferă, implicit, cheia soluționării lor"** (**„Literatura română contemporană"**, Editura de stat didactică și pedagogică, București, 1961, pagina 27), în timp ce **„maeștrii realismului critic nu izbuteau să descifreze sensul devenirii istorice, tendințele dezvoltării societății și să indice astfel perspectiva transformării revoluționare a lumii", „creația realist-socialistă pune în lumină prin zugrăvirea veridică a fenomenelor vieții inevitabilitatea năruirii orînduirii lor bazate pe exploatare, deschide perspectiva triumfului celor ce acționează în concordanță cu tendințele obiective de dezvoltare socială, demonstrînd prin aceasta, direct sau indirect, cu mijloacele artei, valabilitatea idealului revoluționar-socialist".**



18.

Că schema, **întrebări cu răspuns — întrebări fără răspuns**, care poate fi întîlnită în orice raportare a creației sadoveniene de după Eliberare la creația de dinainte de Eliberare nu este o simplă teză de critică și istorie literară, lansată de cineva într-un moment de inspirație genială și preluată imediat, repetată cu supusă încîntare de toți ceilalți comentatori, aflați iremediabil sub puterea vrăjită a unei strălucitoare sintagme, ci aplicarea la istoria creației sadoveniene a schemei **realism socialist — realism critic** din istoria literaturii române, o dovedește faptul că și alți scriitori interbelici, odată autori ai unor opere realist-socialiste, vor fi și ei supuși, cu același entuziasm tezei **întrebări cu răspuns — întrebări fără răspuns. „Un om între oameni"**, de Camil Petrescu, va fi primit, de către critica și istoria literară, cu credința, public mărturisită, că noul roman reprezintă un răspuns definitiv, mult așteptat de toată lumea, inclusiv de marele scriitor, la probleme ridicate, dar nu soluționate, în opera anterioară a lui Camil Petrescu. O cronică la prima ediție de după 23 August a capodoperei lui Camil Petrescu **„Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război"** din Scînteia, 10 ianuarie 1956, găsește prilejul de a raporta imediat romanul la creația mai recentă a scriitorului, **„Un om între oameni". „Autorul «Ultimei nopți de dragoste» în cu totul alte condiții sociale, sprijinindu-se pe ideologia clasei muncitoare, a rezolvat, în anii din urmă, spinoasa problemă a destinului intelectualității, înfățișîndu-l pe Bălcescu în romanul «Un om între oameni» pe baricadele luptei curajoase pentru dreptate și adevăr".**

În astfel de perspective asupra ansamblului creației, nu numai marii scriitori interbelici, de statura lui Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, sînt preferații schemei **întrebări cu răspuns — întrebări fără răspuns** ca definind raportul dintre opera de după 23 August 1944 și opera de dinainte de 23 August 1944, ci și alți scriitori, de mărime mai modestă, semn că schema intra automat în acțiune din momentul în care era vorba de un scriitor a cărui evoluție artistică putea fi împărțită în două etape : înainte de Eliberare și după Eliberare. **„Temelia"**, uitatul roman al lui Eusebiu Camilar, apărut în 1950 și semnificat politic prin acordarea Premiului de stat, clasa a II-a, pentru proză pe 1950—1951 în 25.XI 1952 e văzut de către comentariile critice din perioada 1947 — 1953 ca un răspuns pe care și-l dă singur autorul : **„«Temelia» este primul roman al transformării socialiste a satelor. Autorul răspundea în acest fel năzuințelor sale vechi. Oamenii care, în alte cărți ale lui Eusebiu Camilar nu știau încotro se îndreaptă, nădăjduind într-o altă viață, fără a ști vag cum ar putea arăta o asemenea viață, găseau în «Temelia» un drum precis".** (Mihai Gafița, **„Drumul creației lui Eusebiu Camilar"**, „Viața Românească" nr. 10, an VI, octombrie 1953).

19.

Punerea creațiilor sadoveniene de după 23 August 1944, „Păuna mică", „Mitrea Cocor", „Nada florilor", „Nicoară Potcoavă", sub semnul realismului socialist se constituie ca o explicație nu numai pentru prezența obligatorie, în orice studiu de raportare a operei de după Eliberare la opera de dinainte de Eliberare, a schemei **întrebări cu răspuns — întrebări fără răspuns**, ci și pentru prezența obligatorie, obsedantă chiar, a altei scheme de critică și istorie literară : cea a saltului pe care-l reprezintă, în raport cu creația anterioară, creația de după 23 August 1944. Dacă ar fi să dăm crezare tuturor studiilor consacrate în perioada 1947—1953, realismului socialist ca metodă fundamentală a literaturii noi, realismul socialist ar fi un uriaș salt înainte în raport cu literatura anterioară, inclusiv cu punctul maxim atins de această literatură : realismul critic. În studiul **„Problemele realismului critic în literatură"**, E.P.L.A., 1950, de H. Deleanu, momentul apariției în 1906—1907 a legendarului roman **„Mama"** de Maxim Gorki, considerat a fi cap de serie în realismul socialist, e **„un salt calitativ, o expresie a transformării valorilor cantitative acumulate în decursul dezvoltării societății și, implicit, al literaturii ; saltul acesta calitativ se traduce prin trecerea de la realismul critic la cel socialist, cea mai avansată concepție artistică cunoscută pînă acum"** (pagina 80). În finalul retrospectivei asupra realismului critic, același studiu consideră că **„trecerea la realismul socialist înseamnă în dezvoltarea artelor un salt calitativ de o enormă însemnătate, care a generat concepția artistică cea mai avansată cunoscută în istorie"** (pag. 84). Sub semnul acestei teze globale privind superioritatea absolută a realismului socialist în raport cu întreaga istorie a literaturii, e normal ca, raportată la creația românească de dinainte de 23 August 1944, creația de după 23 August 1944, ferm încadrată în spațiul realismului socialist, să fie considerată automat ca net superioară. Numeroase studii de bilanț ale literaturii de după 23 August 1944, apărute în perioada 1947—1953, insistă, fără prea mari complexe, pe saltul calitativ reprezentat de această etapă a istoriei literaturii române în raport cu întreaga istorie literară anterioară. Într-un comentariu consacrat antologiei, **„Poezia nouă în R.P.R."**, apărută în 1953, S. Damian descoperă în culegerea respectivă, cuprinzînd, printre altele : Ștefan Iureș **„Așa a fost în Baltica"**, Maria Banuș **„Patronul"**, Cicerone Theodorescu **„Cum a semnat sondorul Popa"**, Dan Deșliu **„Lazăr de la Rusca", „În numele vieții, semnează !", „Minerii din Maramureș"**, dar mai ales amplul poem **„În satul lui Sahia"** de Eugen Jebeleanu cu versurile, tipice pentru perioada respectivă : **„Nu e lupul mielușel / Nici chiaburul bun — de fel / Ghiara-i ghiară, nu-i ea mînă / Nici chiaburul fire bună / Mîna, frate, nu e labă / Nici chiaburul om de treabă / ... / De ți-o'ntinde, ia-o Ioane / Și de-o iei, prinde-o'n piroane"**, pretextul unei astfel de comparații cu perioada lirică interbelică : „Antologia **«Poezia nouă în R.P.R.»** relevă saltul considerabil calitativ și cantitativ al poeziei noastre după Eliberare" (**„«Florile purpurii» ale poeziei noastre noi"** în culegerea **„Din literatura noastră nouă"**, E.S.P.L.A., București, 1953, pag. 192). Comparînd perioada 1949—1953 din istoria literaturii noastre cu întreaga perioadă anterioară, comentariul lui Mihail Novicov pe marginea celor 25 de premii de stat pe 1950—1951 acordate în 25 noiembrie 1952, din **Viața românească** nr. 2, februarie 1953, **„O sărbătoare a literaturii noastre"**, merge mai departe și presupune celor patru ani un ritm de apariție a capodoperelor nemaiîntîlnit pînă acum : **„Cît de izbitor este contrastul dintre acest tablou** (cel al dezvoltării anterioare a literaturii române n.n.) **și tabloul pe care ni-l oferă dezvoltarea literaturii în regimul democrației populare, unde numai în PATRU ani, literatura a dat un număr MASIV de opere de valoare"**. Argumentînd această afirmație, studiul analizează printre altele : **„Sfîrșitul jalbelor"** de Alexandru Jar, **„Oțel și pîine"** de Ion Călugăru, **„Cetatea de foc"** de Mihail Davidoglu, **„Zile slăvite"** de Eugen Frunză, **„Pentru fericirea poporului"** de Nicolae Moraru și Aurel Baranga, **„Vadul nou"** de Lucia Demetrius, **„Zorii robilor"** de V. Em. Galan.

20.

Dacă în cazul perspectivei asupra întregii istorii a literaturii române, teza saltului pe care o reprezintă creația de după 23 August 1944 în raport cu cea de dinainte de 23 August 1944, nu e atît de clară, ea se relevă în toată splendoarea în situația evaluării de ansamblu a unor mari scriitori interbelici cu o activitate literară în perioada 1947—1953. În acest sens, Mihail Sadoveanu, autor al unor opere de bază ale realismului socialist, **„Mitrea Cocor", „Nada florilor", „Nicoară Potcoavă"**, este un exemplu elocvent. Căci imensa majoritate a comentariilor la aceste opere sînt încîntate a descoperi în ele evidentele argumente ale unei etape noi, superioare, în creația sadoveniană. Comentînd, **„Nicoară Potcoavă"**, un studiu ca **„Trecutul de luptă al poporului în opera lui Mihail Sadoveanu"** de Ov. S. Crohmălniceanu, nu face altceva decît să sintetizeze opinii răspîndite prin toate comentariile la noile creații sadoveniene atunci cînd spune că : **„În procesul însușirii metodei realismului-socialist, întreaga artă literară a maestrului Mihail Sadoveanu se înnoiește, capătă trăsături calitativ-superioare"** (Ov. S. Crohmălniceanu, **„Cronici și articole"**, E.S.P.L.A., București, 1953, pag. 55). Iar Paul Georgescu, în studiul **„Județ al sărmanilor"** nu face altceva decît să ducă pînă la capăt afirmații obișnuite în multe intervenții publicistice ale perioadei atunci cînd precizează că după Eliberare, Sadoveanu **„și-a putut depăși propriile sale limite și a dat opere de un conținut superior"** (**„Studii și articole închinate lui Mihail Sadoveanu"**, E.S.P.L.A., București, 1952, pag. 144).

Comună și altor mari scriitori interbelici, această teză a saltului în creație prin operele produse după 23 August 1944, primește un accent deosebit în cazul lui Mihail Sadoveanu, pentru că unele lucrări cum ar fi **„Nada florilor", „Nicoară Potcoavă"** sînt rescrieri ale unor opere anterioare din perspectiva realismului socialist. Raportînd **„Nada florilor"** la **„Împărăția apelor"**, operă rescrisă din perspectiva realismului socialist de către **„Nada florilor"**, comentariul **„Nada florilor"** semnat de Silvian Iosifescu în **„Studii și articole închinate lui Mihail Sadoveanu"** descoperă cîteva elemente care ar face net superioară cartea din 1950 celei din 1928 : **„Înțelegerea mai adîncă a luptei de clasă, prezența clasei muncitoare care atunci își dovedea din ce în ce mai clar rolul ei hotărîtor pe scena istoriei, tendința vizibilă de a contura eroi pozitivi — unul actual, luptătorul socialist, altul în devenire, povestitorul — toate aceste elemente importante și noi sînt fără îndoială roadele întîlnirii scriitorului cu metoda superioară de creație a realismului socialist"** (pag. 107).



Văzut de ISER

21.

Efectele grave ale acestei teze a saltului reprezentat de creația realizată sub semnul realismului socialist, a superiorității absolute a unor opere ca **„Păuna mică", „Mitrea Cocor", „Nada florilor", „Aventură în lunca Dunării"**, asupra capodoperelor sadoveniene **„Frații Jderi", „Creanga de aur", „Baltagul"**, nu vor consta atît în supraestimarea de conjunctură a unor lucrări care nu rezistă timpului, dominate de discrepanța dintre intenție și realizare, cît mai ales în minimalizarea vastei opere sadoveniene scrise înainte de Eliberare. În articolul **„Către el Siglo de oro"**, de P. Dumitriu, **„Gazeta literară"** din 7 iunie 1956, pentru a argumenta, în polemică directă cu unele voci, succesele de pînă atunci ale literaturii noi, exclamă : **„A scris oare Mihail Sadoveanu pagini la fel de poetice, de un mai înalt grad de perfecție decît în „Nicoară Potcoavă" ? Rareori"**. Cu toate însușirile remarcabile ale romanului **„Nicoară Potcoavă"**, rescriere de bătrînețe a **„Șoimilor"** din 1904 e aici o atît de nedreaptă minimalizare a operei sadoveniene anterioare încît la Congresul scriitorilor din R.P.R. (18—23 iunie 1956) Perpessicius va simți nevoia să intervină cu ironică smerenie : **„În momentul acela** (cînd am citit rîndurile din Gazeta literară n.n.) **mărturisesc că am simțit un stilet în inimă. Vechi cititor, care am crescut din copilărie, apoi în adolescență și care și astăzi trăiesc prin cărțile lui Mihail Sadoveanu, care de la carte la carte continuă mirajul operelor sale și înaltelor sale însușiri de proză și poezie, mărturisesc că în primul moment m-am simțit cutremurat de o astfel de afirmație, căci „rareori" ce poate spune altceva decît... rareori ? Este adevărat că un minut mai tîrziu mi-am revenit, căci mi-am zis că tovarășul Petru Dumitriu care este un mare, un admirabil scriitor — a dovedit în toată opera lui că știe să mînuiască bine pana, nu numai în operele sale literare, dar este și un critic entuziast și un poet — de bună seamă că aici avem de-a face cu o hiperbolă"** (**„Lucrările primului Congres al scriitorilor din R.P.R.**, E.S.P.L.A., 1956, pag. 319—320). De altfel și anterior, în vremuri mai puțin binevoitoare cu nuanțele, Perpessicius (între marii scriitori interbelici cu activitate publicistică și literară în perioada 1947—1953 un exemplu de fermitate morală) dovedise aceeași promptitudine în a reaminti confraților entuziasmați de noile opere ale lui Mihai Sadoveanu, Camil Petrescu, că acest entuziasm nu trebuie să ducă, în nici un caz, la minimalizarea operei lor anterioare. Într-o conferință ținută la sfîrșitul lui 1950, cu ocazia sărbătoririi lui Mihail Sadoveanu, și publicată în **„Mențiuni de istoriografie și folclor (1948—1956)"**. Perpessicius atrăgea atenția asupra primejdiei de a supralicita pe Mitrea Cocor în raport cu opera sadoveniană anterioară : **„...s-a vorbit, după a noastră părere, mult prea insistent despre caracterul revelatoriu al acestei lucrări ; s-a mers pînă acolo încît s-a citit întrînsa auguriul unei noi ere a scrisului sadovenesc, ceea ce ar echivala cu o adevărată convertire, o întoarcere din drumul de rătăcire al Damascului, și nu știu dacă lucrurile nu vor fi chiar astfel formulate — deoarece rezum dar că au fost gîndite astfel, e sigur, pentru că impresia dominantă aceasta a fost"**. (Perpessicius, **„De neamul lui Mitrea Cocor..."** în **„Mențiuni de istoriografie literară și floclor (1948—1956)"**, E.S.P.L.A., București, 1957, pag. 86).

Ion Cristoiu

(va urma)

DICȚIONARUL LITERATURII ROMÂNE DE LA ORIGINI PÎNĂ LA 1900 *)

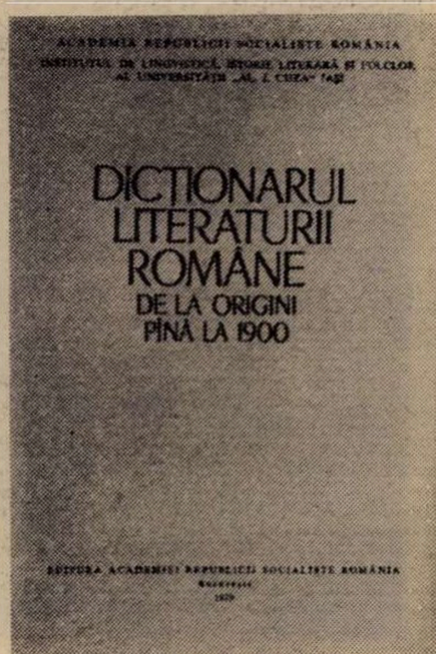
Pronunțîndu-se cu promptitudine despre calitățile **Dicționarului literaturii române,** critica de specialitate a epuizat toate superlativele. Pe bună dreptate. Monumentala lucrare lexicografică realizată de un colectiv de autori de la Institutul de lingvistică, istorie literară și folclor al Universității „Al. I. Cuza", Iași, a izbutit să facă dovada posibilităților științifice existente la ora de față în lexicologia română. Performanța acestuia este cu atît mai mare cu cît vîrsta autorilor nu depășește media de 35 de ani, ceea ce demonstrează că lexicologia românească își are viitorul asigurat. Cînd afirm acest lucru mă gîndesc la faptul că realizarea colectivului de la Iași demonstrează că, nu peste mult timp, cultura românească va putea dispune de un lexicon al ei, obiectiv final al oricărei spiritualități care își cunoaște valoarea și locul ei în universalitate. Un astfel de lexicon (sau enciclopedie) ne-ar reintroduce în competiția culturală și editorială a culturii universale, competiție în care ne-au lansat ardelenii prin **Enciclopedia română** a lui Diaconovici. De astă dată, reintrarea în circuitul valorilor lexicografice europene o datorăm moldovenilor, firește, cu ajutorul casei de editură a Academiei.

Dar o dată depășită etapa elogiilor, a superlativelor adresate **Dicționarului literaturii române,** este cazul să dăm răspuns invitației autorilor și să contribuim la remedierea, perfecționarea și îmbunătățirea unor articole sau la clarificarea unor principii și criterii de lucru: „Nu încape îndoială — se afirmă în **Prefață** — că orice observație sau informație care umple o lacună sau îndreaptă o dată greșită nu poate decît servi la îmbunătățirea lucrării, în vederea unei viitoare reeditări". Așadar, ceea ce ne îndeamnă la acest lucru este tocmai valoarea de lexicon a **Dicționarului literaturii române,** faptul că acesta suplinește cu strălucire lipsa unui lexicon al literaturii și culturii române.

Trei mi se par a fi calitățile esențiale ale **Dicționarului,** calități care, inerent, conțin în ele și primejdia unor exagerări sau limite. Mai întîi, este evident caracterul exhaustiv și sintetic al articolelor, adevărate micro-monografii ale autorilor abordați. În al doilea rînd, cuprinderea în **Dicționar** a aproape tuturor scriitorilor și oamenilor de cultură născuți pe teritoriile românești și în cele locuite de români, de-a lungul secolelor; astfel, **Dicționarul** reface, în mod specific, o hartă completă a energiilor creatoare românești. În al doilea rînd, autorii rubricilor au ținut seama mai întotdeauna de stadiul actual de dezvoltare al istoriei literare, al cercetărilor și studiilor de istorie literară referitoare la un scriitor sau la o lucrare literară anume. Ei au rectificat de cele mai multe ori erorile de informație și de optică teoretică, au utilizat, în marea majoritate a cazurilor, cele mai noi și importante descoperiri de arhivă și de istorie literară. Datorită acestui fapt, **Dicționarul** demonstrează existența unei bogății fără precedent a culturii și literaturii române din secolul al XIX-lea, existența unei unități de limbă și cultură, a unei circulații de idei în toate provinciile locuite de români. Cantitatea sporită de scriitori necunoscuți (și de opere necunoscute) intrate în acest **Dicționar** ilustrează faptul, deosebit de modern ca semnificație, că nașterea marilor scriitori, a marilor opere, nu era posibilă fără existența unui climat cultural general de înaltă erudiție și efervescență, fără existența „agenților" mai mari sau mai mici care colportau și fermentau idei, care erau creatorii și decoratorii „scenei" pe care aveau să evolueze și să-i reprezinte la un moment dat principalii lor protagoniști. În legătură cu aceste consecințe pe care le implică modul laborios și plin de acribie științifică în care a fost elaborat **Dicționarul,** se impun cîteva precizări.

Astfel, în ceea ce privește prezența în **Dicționar** a unor „nume noi" de scriitori din secolul al XIX-lea se cuvine ca ediția lui viitoare, ori poate chiar **Addenda** acestuia, să insereze pe VASILE MIHAI LAZĂR (strănepotul lui Gheorghe Lazăr), inginer și poet, autor al „poemului epic" intitulat **„Plevna",** apărut la Viena în 1878. Dacă **Dicționarul** inserează pe Vasile Rugină pentru faptul că a scris „primul poem cosmogonic românesc" la 1871, anticipînd **Scrisoarea I-a** a lui Eminescu (vezi Șerban Cioculescu), este cazul atunci să fie inserat și poemul lui Vasile Mihai Lazăr, care anticipează **Scrisoarea a III-a** a aceluiași mare poet. Ca și Eminescu, autorul **Plevnei** de la Viena a fost membru al Asociației „România jună", a colaborat la **Familia** și **Gazeta de Transilvania** (George Potra, M.N. Rusu, **Victoria română la Viena,** Viața studențească nr. 18/1977). Așadar, eminescianismul este un curent sau un climat literar care precede pe poet sau poetul conferă numele său unui spirit, unei atitudini lirice care plutea în aerul epocii sale și care se relevă mai cu seamă în momentele istorice care determină conștiințele la o opțiune ideologică militantă, patriotică.

Dicționarul nu inserează pe CONSTANTIN G. FLORESCU, pașoptistul, „secretarul" lui N. Bălcescu la Avram Iancu și la Paris, autor de versuri și publicist. A fost membru al „Frăției", la a cărei inițiativă a redactat un **Dicționar român-român,** pe direcția interesului arătat de **Asociație** problemelor limbii române literare. A colaborat la **România viitoare,** semnînd **Manifestul către poporul român** (1850). Membru al **Societății studenților români** (1845) și al **Asociației literare** (1846). A tipărit ziarul **Aripile furtunoase** și volumele de poezii scrise în descendență și manieră pașoptistă, **Cîteva piese** (1858), **Scînteia fostului ziar confiscat „Aripile furtunoase"** (1860), precum și traducerea din Chateaubriand: **Martirii de Vicompte de Chateaubriand tradusă de C. G. Florescu și D. Pisone, București, 1859.** Dicționarul cuprinde un foarte util **Indice de autori străini traduși.** Dar la rubrica respectivă, dedicată scriitorului francez, traducerea lui C.G. Florescu și D. Pisone **nu** figurează, lăsînd deci impresia că o asemenea carte n-ar fi apărut niciodată. Tot la capitolul traduceri, foarte bogat reprezentat în **Dicționar,** ar trebui inserată și traducerea CRONICII LUI STAVRINOS, realizată la 1837 de T. Eliat, la 1862 de lingvistul I. Massim, iar în zilele noastre de Rita și Eugen Dobroiu și Gh. Tomozei. (vezi **Viața studențească** nr. 21/1976 și **Săptămîna** nr. 297/1976). În aceeași situație se află și MIHAIL BOIADGI, cărturar din placenta **Școlii ardelene,** autor al primei gramatici româno-macedonene, lingvist și erudit pentru care Eminescu a manifestat un deosebit interes. (vezi George Potra, **Amfiteatru** nr. 7/1977). Adaug faptul, mai puțin cunoscut și explicat, că gramatica lui Boiadgi conține „pilde filosoficești" care au fost preluate din cărțile vechi românești asemănătoare, cu circulație în Principate, adaptîndu-le la nevoile lui didactice și moralizatoare. Un capitol separat ar fi trebuit să acorde **Dicționarul** și **Societății literare** din 1822, de la Brașov. Ea a pus bazele culturii române moderne în domeniul presei, teatrului, lingvisticii, artelor plastice și traducerilor. Ea a produs **Gramatica** lui Iordache Golescu, spectacolele în limba română de la Brașov, pe pictorii C. Lecca și K. Wallenstein etc. Un **R. Voiculescu** citat de **Dicționar** ca membru al acestei societăți trebuie înlocuit cu **Radu Voinescu,** tatăl lui Voinescu I, membru al **Societății filarmonice** de mai tîrziu.



O altă categorie de observații se referă la eliziunile sau scăpările evidențiate de aparatul bibliografic al Dicționarului. Influențat de portretul dedicat lui Constantin Faca din **Tratatul de istorie a literaturii române,** editat de Academie, autorul articolului despre comediograful epocii prepașoptiste pare să nu cunoască articolele noastre în această direcție. Din acest motiv el utilizează date biografice eronate, portretizarea acestuia contrazicînd imaginea reală a celui care a scris **Comedia vremii,** conținutul documentelor istorice referitoare la acesta (vezi George Potra, **Documente privitoare la istoria orașului București,** vol. II, 1976; M. N. Rusu, **Documente și destine, Amfiteatru,** nr. 4/1976 și **Amfiteatru,** nr. 7/1977). Am semnalat doar cîteva din observațiile mele pe marginea acestui **Dicționar.** O discuție amplă, între specialiști, se impune. Ea ar putea scoate în evidență atît scăderile, desigur, remediabile, ale **Dicționarului literaturii române,** cît și calitățile lui incontestabile. Voi reveni.

M. N. Rusu

*) Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1979

LECȚIA LUI YORICK

Așteptam cu curiozitate prima carte a lui Emil Hurezeanu. În studenția lui (echinoxistă) era printre acei foarte puțini care știu să nu chinuiască o conversație în teorii confuze despre propria lor creație sau cu programe insurecționale vizînd cucerirea rapidă și definitivă a spațiului literar. Dimpotrivă, poetul parcă se ascundea, ceea ce mă îndemna să bănuiesc niște preparative la acea oră încă de nedivulgat, după cum și miza de un orgolios absolutism. A izbucnit abia în anul ce a trecut și cred că atunci s-a definitivat această **Lecție de anatomie** *) pe care, iată, o prefațează cu un neascuns entuziasm Ștefan Aug. Doinaș, și o consemnează deja cîteva articole de presă elogioase. În pleiada tinerilor poeți ce vin (precedați de generoase articole de întîmpinare, între care și unul de mari speranțe, semnat recent în **România literară** tot de Ștefan Aug. Doinaș), Emil Hurezeanu are o voce gravă, ai zice chiar nefirească pentru statutul obișnuit al unui debutant. Nici belcanto-ul, nici alte trucuri stilistice care să mimeze juvența impetuoasă nu le găsim; dimpotrivă, cartea se compune treptat, cu efort reflexiv, parcă învingînd la început și un soi de complex al actului în sine de a scrie, complex de relativitate aflat la orice ins cultivat și dominat într-o măsură mai mare sau mai mică de propria lui cultură poetică. Eminamente narcisiac, poetul caută din instinct cultural oglinzile, nu spre a-și afla „dublul" sau înfățișarea inspirată (căci se vrea „ucigașul reflexiei") ci doar imaginea domestică, diurnă: „A crescut ramul de sînge tînăr / prin spuma săpunului de ras". Faza de studiu este însă expectată cu o secretă neliniște, ai spune cu realismul fetei bătrîne care începe să știe cum cedează elasticitatea țesuturilor: „Încă pielea mea e umedă și caldă / Cum iarba îndrăgostiților unei veri. / Sub bărbie cu grijă mîngîi perii aspri / Adolescența ierbii pentru grădina părăsită". Curiozității senzoriale i se adaugă devoțiune, iar planul de a lărgi pînă la o adevărată „monografie" studiul laturii anatomice a existenței (iubita lui „Ana Tomia"!) este formulat cît se poate de clar: „Ar trebui să-ți înveți trupul / De la început, celulă cu celulă / Precum cuvintele unei limbi materne". Cu tactul rece al laborantului ce-și fixează pe lamela microscopului fragmentul biologic, preocupat deopotrivă să detașeze dar și să reintegreze acest fragment în marele circuit de unde l-a smuls, poetul procedează de aici încolo aproape sistematic. Detașează fragmente ale memoriei și le studiază cu o „obiectivitate" dezarmantă, încearcă să conserve clipa („fac diferența între două scene ale realului supuse lentei morți") sau rupe cu o mișcare hotărîtă pînza oricărui mister, punîndu-l sub lupa lui decisă să străbată prin toate interstițiile. **Decembrie cu muscă,** spre exemplu, este un astfel de poem, de o frumusețe grotescă, încheiată în arcul unei reverii ce devine o enormă ironie: „O, muscă, prelinsă din vestigiul verii pe geamul aburit / Tu, mai umil și mai umil vestigiu / Dintr-o vară între sticlele ferestrei duble. / Eu nu te ating nici natura / Rămîi așa amorțită în familiara ta arătare / Ca picătura de petrol în visul beduinului / Sau ca atunci, vara, cînd tinerii călători se hrăneau cu pepeni verzi / Și eu mă-nghesuiam cu iubita de nouăsprezece ani / De patruzeci de lei în fiecare noapte undeva la mare. / O, tu muscă, desen inutil într-un blazon al meu / De care mi-e rușine acum ca de o bunică gravidă".

Ca neofiții franciscanilor, duși în osuarele catacombelor să privească pe îndelete spectacolul perisabilității, ca să treacă o necesară probă de inițiere și să dobîndească încă de la început o justă valoare despre trupul omului sub vremi, Emil Hurezeanu se lansează într-o aventură inițiatică; nu jelania medievală îl va reține, ci posibilitățile de a dobîndi cunoașterea thanatică. **Lecția de anatomie a doctorului Tulp** este emblema preluată de la Rembrandt și atribuită unui chirurg modern, lui Barnard. Totul se concentrează spre această experiență: „Primesc invitația ta de a face primăvara / Experiența unui cimitir întîmplător. / Oh, da, și florile acestea pe un loc de pămînt / Ce glorios ne vor acoperi ele viermii în fața cerului", este lansată și o deviză — „trupul gîndit" — (oarecum inutilă prin explicitare), planșa anatomică este privită spre a se recompune, imaginar, mișcarea absentă, biosul în stadiu cinetic: „Recunoști oare în planșa de anatomie / Creierul omului privind / Răsfrîngerea mîinii, a pieptului, a privirii ?" Versurile sînt ca niște incizii adînci din cele mai neașteptate unghiuri: „Mort voi ține pămîntul pe albul (ochiului — n.n.) / Întregul lacrimilor în decădere".

Citatele de mai sus vin însă dintr-o fază premergătoare poemului final **Lecția de anatomie a doctorului Barnard** și, într-un fel, pregătesc formidabila erupție care este acel poem. Dacă Hurezeanu ar fi rămas doar la conspectul anatomic (cu toate numeroasele imagini, precipitate ale unei asimilate axiologii ontologice), poate că nu ar fi fost prea mult. De aceea îmi place să spun că adevărata lecție este în această carte cea a lui Yorick, lecția pe care a primit-o și Hamlet. Inteligența și talentul îl dirijează pe Emil Hurezeanu spre dificultăți majore, pe care și le asumă numai poeții mari, poeții ce înving zona mediocrității, altminteri și ea tragică uneori, însă mult mai vulnerabilă prin lipsa substanței. Formidabilă apare depășirea treptată, în mare viteză, chiar în parcursul acestor puține pagini cît are cartea, trecerea de la parabola disimulată spre poemul eliberat de geometrism, cum sînt **Lecția..** și **Poem politic de vară.** Nu este greu să observi că filonul abia a fost descoperit și poetul se poate aici „îmbogăți"; de altfel, un poem asemănător, publicat ulterior în **Echinox,** anume **Generația cîștigată,** și neinclus în carte, este de o impresionantă forță, de o mare densitate, depășind chiar pe cele mai înainte citate. Însă **Lecția..** rămîne, se înțelege, un poem exemplar și filiația eliotiană care i-a fost atribuită este o justă apreciere valorică. Reproduc un fragment: „Liniile vieții în palmă vor fi / Doar albii secate ale sîngelui mamei / Mîlul unde ea arunca altădată semințe / Ca vechii egipteni / Și încolțea trupul meu aici de față / Ca un fir ca un trandafir. / Bătăile abia auzite ale inimii înainte de somn / Atunci cînd somnul nu mai e răsplată după joc / Ci presimțirea neîmpărtășită de familia indiferentă / În după-amiaza aburoasă cînd semnele vieții / Alunecă printre semnele morții așa cum cuvintele / Alunecă pe două coli albe nesuprapuse întocmai. / Îmi creștea pe frunte o insulă friguroasă. / Acesta a fost primul semn pentru voi trăitorii."

Ar mai fi multe alte aspecte ale volumului: un protocol cultural de infinite delicii evocă Veneții sibarite, „marea homeridă", spații picturale din Țările de Jos, scriitori, compozitori; un automobil (un „Dodge paradit") apare într-un cimitir din Milletrecento, o oarecare Virginie afabilă oferă „medlene" proustiene „pentru un pol", nu se refuză nici măcar o imersiune cu fantastul căpitan Nemo! Ironia, sarcasmul, grotescul fuzionează cu un simț liric autentic. Exagerate sînt însă unele forțări de sintaxă în prima parte a cărții, cît și prea folositul acord în dativ. Cu toate acestea, Hurezeanu are un stil personal, lapidar, de o bărbătească bruschețe, care nu-i falsifică sansibilitatea (aspect destul de important, fără de care nici fronda nu se poate împlini, în poezie). În numeroasele ipostaze de gen erotic se distanțează, invariabil. Nu-l interesează deloc atmosfera și nici eufoniile. Picturalul (atît de solicitat) este într-o permanentă anamorfoză. Nici o linie nu păstrează dimensiunile firești, totul se dilată sau se contractă sub forța deformatoare a experimentului ros de curiozitate. Prin această carte, avem deja un poet major.

Dinu Flămând

*) Emil Hurezeanu — **Lecția de anatomie,** Editura Dacia, 1979



Spațiul lecturii

O carte simplă, profundă, fermecătoare, dezinhibată și dezinhibantă, fără prejudecăți și fără clișee este **Spațiul in literatură**. În stilul ei contaminant iți pare firesc să exclami (lepădindu-ți dintr-odată morga așa-zisei seriozități a criticului tras mereu la cravată, în costum sobru, cu cămașa scrobită și strălucind sever a culoare albă sterilă) : iată un spațiu ocrotitor al purei lecturi, redescoperirea lui a citi pentru a citi dar cu sentimentul că ți se intimplă o eliberare de sub tirania unui tip de lectură alienant. Cartea lui **Valeriu Cristea** pare a nu avea decit două calități : inteligență și talent. Atit de omenești par însă in acest caz mult rivnitele virtuți incit erudiția sa nu trezește invidia mai puțin cititilor de noi. Dimpotrivă, sentimentul deplinei înțelegeri creează o solidaritate fericită între cititor și autor, cucerindu-l pe primul (printr-o subtilă supunere pedagogică) intru iluzia că el însuși ar fi putut scrie cartea dar... nu i-a venit ideea (cum ar zice **Al. Paleologu**). Rare cărți de critică pot crea atit de puternica iluzie de simplitate și profunzime, asociate în chip, să nu ne ferim de alte exclamații, aproape miraculoas. Dar „miracolul" este doar conjunctural fiindcă excepția pe care o face cartea lui **Valeriu Cristea** de la regula unei critici inhibate de propriile sale orgolii ar trebui să fie ea însăși regulă. Cu **Spațiul in literatură, Valeriu Cristea** face implicit pedagogia unei critici intemeiate pe personalitatea criticului și, în primul rînd, pe „personalitatea" ideii critice. Nu există metodă impersonală în critică decît acolo unde lipsește personalitatea criticului. Să înțelegem că și sociologia și analiza de text (ca să luăm două exemple) trebuie să fie în primul rind expresia personalității unei subiectivități critice. Iar personalitatea înseamnă intr-o definiție netemătoare de propria sa simplitate : cultură, gust, știința lecturii, capacitate de expresie. Restul este istorie literară. Adevăruri care n-ar trebui reamintite dacă astfel de cărți ar constitui chiar regula creației critice. **Valeriu Cristea** ignoră nu prin decizie polemic--pedagogică ci în virtutea identității cu sine prejudecata metodei și prejudecata conceptualistă a criticii. Este chiar o temă, pe care ar trebui să o dezbatem, în ce măsură conceptele criticii sint instrumente critice sau pure repere de teorie și istorie literară. Fiindcă ce înseamnă baroc, manierism, livresc, ironic, satiric, polemic, parabolic, simbolist, expresionist, analiză, psihologism, fantastic ș.a.m.d. în raport cu individualitatea particulară a operelor ? Fiind necesare aceste concepte nu sînt și suficiente. **Valeriu Cristea** demonstrează pe firul unei singure idei, formele și semnificațiile spațiului în literatură, că parafraza și definiția critică sint instrumente de lucru deloc obosite și deloc desuete. Celălalt instrument de lectură critică pe tot cuprinsul acestei cărți de cinci sute de pagini este citarea de texte (**literare**, pentru a nu se confunda cu citarea textelor critice sau parafrazarea lor, folosite masiv de alții — de altfel, **Valeriu Cristea** nu citează nici un critic și nici nu am simțit vreo clipă că ar fi fost necesar că o facă). Un festin regal al lecturii în care nu se fac speculații sofisticate despre gustul „bucatelor", ci chiar sînt gustate, iar gustul este simțit din plin de cititor împreună cu autorul — o astfel de carte ar părea o utopie desuetă. Paradoxul ei constă în aceea că ne învinge toate prejudecățile teoretice și scolastice într-un chip absolut infantil : ne place. Și snobismul de a ne înfrînge plăcerea lecturii in favoarea a tot soiul de metalecturi iată că nu mai funcționează.

De inteligența compoziției ține „viclenia" cea mai subtilă a cărții : fiind sistematică urmărire a unei teme ea este lipsită de sistem, liberă ca o culegere de foiletoane sau ca un dicționar pe care il deschizi unde vrei, fiind disciplinată supunere la obiect ea are și nonșalanța suverană a cochetării cu subiectul, fiind didactică în chip superior (seminar de analize de text) ea este și eseistică ca o cozerie de mare finețe. O astfel de carte nu poate primi un mai mare elogiu decît acela că este destinată în primul rînd lecturii și în ultimul analizei (ce să analizezi in faptul că autorul are talent și în faptul că asta ii este suficient ?), că dacă nu va rămîne ca o carte ce face istoria literară va rămîne în atenția celor care citesc ceea ce face istoria literară ca un pur moment de **plăcere a lecturii**, desuetudine a gustului critic pe cale de dispariție.

Spațiul în literatură este un triumf, aparent anacronic, al unui „spațiu" mereu uitat, acela al personalității criticului și este cu rafinamentul necesar un autentic „chef" al lecturii.

Ioan Buduca



Romanul condiției umane

Revendicindu-se fără îndoială din familia demersurilor de sorginte preponderent filozofică studiul critic al lui Liviu Petrescu consacrat romanului condiției umane respectă înainte de toate rigorile unei temeinice demonstrații teoretice. Grija de căpetenie a autorului se răsfringe astfel, cu predilecție, asupra caracterului științific al actului critic, impregnat de orgoliul unui veritabil spirit academic. Primatul demonstrației asupra speculației este unul dintre cele mai importante trăsături ale cărții. De aici, și nu dintr-un narcisism ad-hoc ia naștere și aparenta înclinație înspre autocontemplare, fapt care face ca studiului in discuție să-i fie implicită și propria critică : „Nu va fi greu de observat că preocuparea noastră de căpetenie s-a îndreptat nu atit către «biografia» exterioară a temei în discuție (influențe, iradiere, circulație etc.) ci mai curînd către o descoperire și evidențiere o modelului său specific, „model" la care ne-am străduit mai apoi să raportăm o serie de opere dintre cele mai reprezentative ale modernității (...) ; în ceea ce privește tema asupra căreia ne-am oprit, tema „condiției umane", modelul definitoriu ni s-a părut a fi, după cum am mai spus, unul al circularității : răzvrătire/conciliere. Fiecare dintre capitolele studiului nostru are să se înfățișeze, de aceea, ca o analitică a modelului amintit". Tema condiției umane este asimilată așadar, pe întreg parcursul studiului lui Liviu Petrescu, contradicției dialectice rezultate din nevoia de absolut a ființei umane și incompatibilitatea ei cu statutul supraumân pe care și-l propune. Acest dramatic conflict, născut din nevoia de măreție a omului, din tendința lui permanentă de depășire a condiției umane, este urmărit în trei dintre planurile sale esențiale : metafizic, ontologic și social, cel din urmă limitîndu-se la relațiile umane neinstituționalizate, care nu se circumscriu exclusiv romanului politic. Autorul procedează deci, dintru început, la o precisă delimitare a domeniului de analiză, prefigurînd, printr-un sever proces de decantare, înaltul grad de sintetizare pe care și-l propune. În primul rînd sînt eliminate, nu fără a a fi trecute în revistă, momentele importante din „preistoria" temei, caracteristice însă unor epoci de înflorire a dramei sau a poemului. Prima și cea mai fertilă prefigurare a temei își are originea in atitudinea de hybris specifică tragediei clasice grecești. Este etapa cea mai complexă în care autorul identifică modelul de largă aplicabilitate în cadrul romanului condiției umane, cel al circularității (răzvrătire/înțelepciune). Manierismul și romantismul, prin trăsăturile lor cele mai specifice, se caracterizează printr-o vădită tentă limitativă, generată de unilateralitatea problematizării. Sînt amintite de asemenea în capitolul preliminar premisele teoretice ale temei stabilite de gîndirea europeană, prin reprezentanții ei cei mai importanți din acest punct de vedere (Pascal, Nietzsche, Schopenhauer). Primul capitol, **Amurgul zeilor**, ilustrează perfect modelul circularității prin două ipostazieri ale conflictului între spiritul uman și principiul cosmic unificator. Aceste două ipostaze, Zeul-Om și Om-Zeu, relevă perpetua pendulație între atitudinea de supunere voluntară in fața Legii, sub semnul unei depline armonii între ființa umană și cosmosul natural, și atitudinea de insubordonare, de trufașă revoltă metafizică. Mai precis, reprezentarea cosmică a lumii, ilustrată în prima secțiune prin viziunile integratoare ale romancierilor naturii (Knut Hamsun, Lev Tolstoi, Mihail Sadoveanu — cu marele său precursor Ion Creangă) este opusă viziunii fundamental deosebite a „lumii ca haos", așa cum apare ea pentru unele personaje ale lui Dostoievski, Kafka, Camus sau Alexandru Ivasiuc. Această continuă frămîntare a spiritului uman se subscrie în operele amintite unui traseu circular ilustrat, după opinia autorului, „și în lucrările de doctrină, dar și în romanul **Greața**, de J.P. Sartre". De fapt, fiecare din cele trei secțiuni ale studiului se va încheia cu un capitol intitulat **Circularitatea**, în care modelul va fi urmărit în expresia lui complexă la unul dintre autorii cei mai reprezentativi. Capitolul al doilea, **Răul de timp**, tratează aspectul ontologic al aspirației spre absolut. Tendința de eliberare de „răul de timp" este urmărită de-a lungul operelor lui Joyce, Amiel, Thomas Mann, Marcel Proust, Camil Petrescu, sfirșind printr-o evidențiere dintre cele mai clare a circularității în creația epică a H.P. Bengescu. Ultima secțiune a cărții, intitulată **Stăpîn și slugă** aduce în discuție raporturile interumane printr-o întreagă problematică a Celuilalt, văzut alternativ ca stăpîn sau ca egal, în romanele lui Kafka și Dostoievski.

Preocuparea fundamentală a studiului lui Liviu Petrescu vizează realizarea unei viziuni sintetice asupra temei pe care și-o propune. De aceea, principala trăsătură a stilului constă în exactitatea detaliilor și mai puțin în spectaculozitatea demersurilor speculative. Acuratețea demonstrației, justețea premiselor și claritatea expunerii conferă cărții sale un vădit caracter științific și, implicit, o certă valoare referențială.

George Țâra



Livius Ciocârlie: „Negru și alb"

Dincolo de calitățile sale generale — rigoarea și eleganța demonstrației, modernitatea echilibrată și naturală (nu forțată) a demersului critic — recenta carte a lui Livius Ciocârlie are un merit esențial care constă în punerea unor probleme de cea mai mare însemnătate atit pentru investigația critică propriu-zisă cît și pentru statutul textului literar modern. Volumul este în fapt o suită de analize dezvoltate pe o categorie de opere, reprezentative din punct de vedere valoric, ce acoperă o durată de aproape două sute de ani : excursul începe cu „Visările"... lui Rousseau, continuînd cu E.T.A. Hoffman, Poe, Baudelaire, Valéry, Kafka (prezentăm aici o listă selectivă) și ajunge la noul roman francez. Pe tot acest traseu criticul urmărește disoluția simbolului (și a procesului de simbolizare) specifice romantismului și constituirea textului modern. Pentru a înțelege mai bine la ce se referă acești termeni și care este sensul demersului critic să încercăm a desprinde cîteva din premisele principale ale studiului.

O primă premisă este considerația — cel mai ades implicită — că literatura este un sistem de semne ; natura demersului ar trebui să fie, așadar, preponderent semiotică. În această privință referirile la „semnificant" și „semnificat" sau la simbol mai ales sînt foarte numeroase, chiar dacă accepția clară — cel puțin a simbolului — este evitată în planul unei considerații strict teoretice. Ceea ce este însă interesant de observat este faptul că evitarea unor definiții explicite nu tulbură cu nimic receptarea demersului critic. Prin simbol și prin procesul corespunzător lui — simbolizare — trebuie să înțelegem așadar un procedeu de constituire a semnificației literare care să ne orienteze, în calitate de lectori, tocmai spre captarea semnificației în cauză. Această semnificație trebuie, așadar, să fie în planul interpretării o structură coerentă univocă : ea are tendința să ne orienteze în afara operei literare, deoarece conduce către un „referent exterior" (ambiguitatea va fi rezolvată imediat), adică o semnificație externă textului. În cazul operelor romantice, acest referent este transcendentul, simbolizat cel mai adesea prin elemente cosmice : cerul (sau azurul), stelele etc. Observația este extrem de interesantă și sugestiile ei ar fi continuate intr-un mod profitabil analizind particularitățile textului romantic. A spune că acesta favorizează o interpretare coerentă dar univocă înseamnă a afirma că opera este construită astfel încît ea să dirijeze lectura și s-o scoată la un punct în care interpretarea structurează totalitatea datelor dobîndite pe parcurs într-o sinteză. În contrast cu acest proces „textul" modern, deși nu renunță la un asemenea procedeu, il subordonează unei structuri cu totul specifice, în care principalul scop este activarea completă a sensurilor angrenate în operă. În felul acesta, coerența structurii romantice este distrusă și limbajul este pus intr-o stare de funcționare specifică ce nu mai trimite către nimic precis. Este cazul operelor lui Rimbaud (în „Vaporul beat" sau în „Vocale"), lui Valéry sau Mallarmé. Limbajul se închide asupra lui însuși, devine „vîrtej", „labirint", „rețea", „textură", adică... **„text"**. Ceea ce deosebește așadar textul romantic de textul propriu-zis modern este statutul său în relația cu lumea exterioară : dependent de aceasta — indiferent de faptul că lumea este imaginată și nu reală — în cazul operei romantice autonom în cazul textului modern unde referința este înlocuită cu autoreferința, așadar cu referința internă.

În sfîrșit, cea de-a doua premisă, care vine s-o particularizeze pe prima este că sistemul semiotic al literaturii presupune nu numai proprietatea semiotică prezentată mai sus ci și proprietatea de a se referi la sine însăși ca la literatură. Altfel spus, literatura este limbaj-obiect și metalimbaj, este obiect și în același timp teorie a obiectului. Toată interpretarea operelor literare mai sus citate se înscrie în această linie, ceea ce are drept rezultat un dublu efect : pe de o parte textul și propria sa teorie este cuprins într-un „meta-metalimbaj" — al criticului — pe de altă parte textul modern de teorie este redat literaturii fiind „cuprins" prin același demers. Sistemul permite așadar o deplasare pe două planuri, aparent opuse, dar transformate, de fapt, prin elasticitatea sistemului, în planuri complementare. Așa se întîmplă, de pildă, cu textele de poetică ale lui Valéry transformate în „text" și citite ca atare ; aici întrevedem și coerența analizei căci, intrînd într-un domeniu in care disoluția simbolului romantic este aproape completă. meta-metalimbajul criticului devine el însuși sugestiv, paradoxal, plin de tensiune (același lucru se va intimpla și cu analiza textelor lui Kafka). Demersul are drept cel mai fructuos rezultat faptul de a face teoria literaturii printr-un contact foarte strîns cu literatura însăși. Trebuie să vedem aici unul din marile avantaje ale investigației critice moderne.

Regretăm faptul că limbajul poetic modern românesc nu își găsește în această remarcabilă carte un spațiu mai întins, căci poeți precum Blaga (nu mai departe de „Eu nu strivesc corola...") sau Barbu (cel puțin în „Oul dogmatic") prezintă un mare interes pentru unghiul de analiză practicat de Livius Ciocârlie. O cercetare extinsă pe terenul poeziei românești ar aduce noi date și ar reargumenta — dacă mai este nevoie — calitățile sistemului.

Emil Ionescu

CARTEA DE DEBUT

Eugen Suciu: „Bucuria anonimatului“

Un motto ales cu grijă este prima carte de vizită a autorului tinăr care-și aduce manuscrisul intr-un concurs de debut. Fără să vrea, cu tot dinadinsul, poetul se mărturisește in acel moment. **Motto-ul** se dovedește curind, celebru sau oarecare, ca fiind oglinda a ceea ce este și mai ales a ceea ce va fi steaua ideală, marca poetului. **nodul** de fapt in fața căruia el se **oprește cu** pana ridicată gata să-l **taie.** Eugen Suciu (regretăm că pe coperta colecției „Albatros“ care-i găzduiește pe debutanți nu sint transcrise, alături de fotografia autorilor și citeva date biografice) reușește să ne impresioneze profund prin ținuta aleasă a versurilor sale, moderne, durabile, grele de viața pe care-o conțin. Este vorba de acea viață a spiritului care atit de rar acceptă să intre și să se simtă perfect intr-o carte de poezie, intr-un poem scurt, intr-o meditație fără greș, in prima pagină de artă a unui tinăr extrem de serios cu sine și cu adevărul, al său și al altora, pină la urmă al nostru, al tuturor. Eugen Suciu își imparte cartea 'n trei. Două cicluri ale căror titluri șochează, I — **Pintec și fluturi,** II — **Dragoste cu nemiluita,** și un poem mai intins, **Muguri alchimici,** subintitulat **discurs impotriva violenței și nepăsării** și precedat de un motto excelent, ca un fel de umbră a poemului care parcă atunci urmează să se scrie. „Adevărul nu este decit unul singur / El se apleacă peste copilă / Și minte, și minte...“ (Kosovel). Ce este omul ? O mare aducere aminte. **El își iubește miinile și încearcă să și le liniștească. El vede golurile ascunse** in plinset, tăcerea e un țărm carnivor, iar intunericul ceva capabil să se ingrijoreze pentru disciplina sa in momentul in care intervine, se apropie de el și ii populează inima vie a unui porumbel. Mărturisim că am citit cu venerație multe din cărțile mai tinerilor poeți și, in ultimul timp, o impresie aparte ne-a lăsat și cartea lui Virgil Mazilescu „Va fi liniște, va fi seară“. Eugen Suciu dedică un poem lui Virgil Mazilescu subliniind puternic și definind spațiul in care acesta este capabil ca și el, să respire, sugerindu-ne cu delicatețe și demnitate că in acel spațiu ochii pot fi **mai albi decit urletul,** și tot ochii arată cui vrea și poate trece dincolo de negrul, negrul lor aparent, **sfințenia unui surplus de fierăstraie.**

Spuneam că poetul își iubește miinile și le respectă pentru puterea lor de a se neliniști aproape omenește, fără ca ele, miinile, să treacă dincolo de condiția de pretext pentru poezie și meditație. Ajungind la poemul **Glorie,** acest ingindurat pină la demență punct care se mișcă nepăsător, estetic vorbind, pe muchie de cuțit, l-am recitit cu glas tare luind prin surprindere am putea spune, o persoană care în acel moment ilustra excelent o carte pentru copii. Reacția a fost aceea că a cerut textul, să-l privească, și, cu el in memorie, a măsurat distanța dintre titlu și rest **mi-era atit de frig / mi-am luat mina / l-am spus — tu / și ne-am sărutat pin'la ziuă).** Am urmărit in continuare vrind să surprindem, vorba poetului, **ingerul care se așează pe craniul ce i se cuvine,** și am rămas cu o adincă dezamăgire constatind teroarea neincrederii in gustul propriu sau teama ridicolului de a nu se lansa în aprecieri nepotrivite(?), pentru că poemul **Glorie** nu merita, credem, răspunsul temător : **nu știu!** ci o acceptare, sau o negare, curată. Se pare că drumul pe care poezia românească l-a găsit întotdeauna îmbelșugat în experiențe și delimitat ferm de personalități, nu-l urmărește, numeric vorbind, și publicul. E un motiv in plus să credem că acest defect „cultural” a despărțit lumea interesată în scriitori și... scriitori. Poeți zadarnic uriași ? Sau, ciți poeți, atitea Cassandre intimpinate de ochii uscați ai secolului ? **Sint goluri ascunse in plinset / te iubesc ca pe o vorbă nedeslușită / ca pe un suris alinat / de buza prăpastiei / (suris ce nimeni nu il poate povesti) / / e veșnicia mereu reinnoită / o plăcere a fricii / este ca un poem / cind lumea aceea se sperie / de ce va urma (Tăcere — țărm carnivor).** ...**am văzut / uimirea copilului / cind se-ntilnește cu el / spaima celui matur / cind nu se găsește / statuia țeapănă a ințelegerii / ochiul lumii / cu care atit ne-am obișnuit... (Muguri alchimici).** Repetăm, „Bucuria anonimatului“ este mai mult decit o implinire lirică, este o carte excepțională, Eugen Suciu debutează indicind și impunind vizibil prin exemplul său personal o ștachetă inaltă a cărei cortină de aer de dedesubt, compactă ca un zid, te invită la salt și nicidecum la a te strecura pe sub linia ei.

Constanța Buzea

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

ALEXANDRU CRISTIAN-MILOȘ — Din ciclul mai demult lăsat, remarcabile ni se par și acum următoarele : **Lampa lui Camus, Pasarela, Visul nupțial din semne** și foarte succintele **Poem cu flori de cimp** și **Refugiu.**

VIOREL MUNTEANU — **Poate miine / voi adormi / la umbra ta / poezie** — spune poetul. Poate ! Nu are nimeni nimic impotrivă. Astăzi insă, cind el nu doarme, ci scrie : **Duminică am fost / la șezătoare / in sat la noi / unde tradiția / se leagă de mine... eu am cintat / o doină / a timpului meu / și m-a aplaudat / tot pămintul** (am citat din **Poate miine** și **Tradiție),** nu avem decit să-i dorim un astăzi cit mai intins.

NICULAE ALEXANDRU-VEST — Posesor al unei excelente **Valize de zăpadă,** sintem siguri că vă puteți găsi un adăpost în propria dv. imaginație, unde vă așteaptă, intotdeauna credincios, acel cal civil. Cu aceste cuvinte, care în mare parte vă aparțin, dorim să contrazicem frazele ironice din scrisorile tuturor poeților, dacă ne permiteți, pretinși provinciali „tremurind pe la colțuri de străzi cu nume de poeți celebri, cu inimile cit șepcile, așteptind să li se arunce de cițiva gologani glorie“.

MIHAI EUGENIA — Ne pare rău, dar trebuie să precizăm că Amfiteatru este o **revistă,** lunară, nicidecum un **ziar.** Ne dăm seama că șansele noastre de a vă convinge sint minime. Faceți, totuși, un efort. Deci. nu răspundem corespondenților decit in revistă, și nu putem, de asemenea, sfătui pe nimeni să scrie, sau să **inceteze...** să scrie.

CORNELIA DIMA — Ceea ce scrieți dv. este pură confesiune sentimentală, fără valoare estetică. Confundind, cum multora li se intimplă din păcate, poezia cu starea poetică, cu „inspirația“, cu numai dorința fierbinte de a comunica simțăminte, credem că vă puteți, totuși, bucura citindu-i cu sinceritate pe cei care scriu cu har.

MARIAN POPESCU — **Cit te-ai schimbat iubito / nici eu nu știu a spune / schimbindu-mă pe mine / tu preschimbată-n nume // Nici Dunărea nici Marea / Și Nilul, Eufratul / ci vor pricepe munții / de ești sau de sint altul (?!) // Ce a rămas din mine / și ține laolaltă / mai cultivăm in taină / Iluzie deșartă.** Fără comentarii.

OPREA SĂLCIANU — Descriptiv, observind cu atenție mișcarea in avalanșă a tuturor senzațiilor, străduindu-vă să nu vă scape absolut nimic, faceți ca fiecare vers să fie decupabil și în același timp toate poemele să curgă unul din altul, indiferent de ordinea lor.

ION DAN — Cultivat și sensibil, poet în fiecare vers, am cita in intregime **Autumnalia, xxx, Piano, Frig pe o temă de Sibelius,** dacă spațiul acestei rubrici ne-ar permite.

SCRISOARE CĂTRE „AMFITEATRU“

Mult stimate tovarășe Redactor-șef,

Aș fi dorit să nu fiu nevoit să vă adresez această scrisoare și poate că dumneavoastră ați fi dorit să n-o fi primit. Din păcate, imprejurările mă obligă să v-o adresez și să vă rog chiar s-o publicați in paginile revistei „Amfiteatru“. Se ințelege că dumneavoastră veți proceda așa cum veți crede de cuviință.

Obiectul intervenției mele il constituie răspunsurile la două intrebări ale redacției, pe care le dă, in nr. 10/1979 al „Amfiteatrului“ (p. 5), arheologul Ion Horațiu Crișan. Notez în treacăt că primul dintre aceste răspunsuri conține foarte multe lucruri care nu au nici o legătură cu intrebarea pusă, dar, de vreme ce redacția s-a arătat dispusă să-l publice in forma in care el a apărut, nu cred că ar avea vreun sens să exprim obiecții in această privință. Păcat numai că tocmai in aceste părți, care mi s-au părut oricum de prisos, sint cuprinse afirmațiile grave, făcute, zic eu, cu prea puțin simț de răspundere, care motivează rindurile de față.

În adevăr, nu am avut și nu am intenția să discut in ansamblu materialul publicat sub semnătura lui I.H. Crișan. El cuprinde multe păreri de natură strict personală, care-l privesc numai pe autorul lor. El cuprinde și afirmații de ordin științific cu care oricine se poate declara de acord. Există, ce-i drept, și asemenea afirmații la care eu, de exemplu, n-aș putea in nici un caz subscrie, dar este vorba de chestiuni de strictă specialitate, a căror dezbatere nu-și are locul acum și aici. Mă voi ocupa, deci, numai de acele afirmații ale lui I. H. Crișan care sint nu numai greșite din punct de vedere științific, ci și dăunătoare din toate punctele de vedere.

Trebuie să încep cu însuși titlul materialului : „Înfățișarea dacilor pe Columna traiană nu corespunde adevărului istoric“. Afirmația, veți recunoaște, este gravă. Este drept că ea nu corespunde pe de-a-ntregul textului lui I.H. Crișan (mă gindesc că, poate, titlul a fost pus de redacție), dar nici acesta nu este mai puțin categoric. Căci iată ce spune I.H. Crișan la începutul aliniatului 16 al primului său răspuns :

„Mi se pare clar că prezentarea eroicilor luptători daci pe Columna traiană nu corespunde realității. Dacii în totalitatea lor, incluzindu-l și pe rege, au fost înfățișați în costume rudimentare, subliniind (sic !) în acest fel primitivismul și barbaria lor în contrast cu civilizația romană“. Mai departe, neconcordanța Columnei cu realitatea i se pare autorului dovedită prin descoperirea citorva morminte geto-dacice în care s-au găsit resturi de coifuri și zale.

Afirmațiile lui I.H. Crișan reclamă citeva observații :

1. Mormintele invocate nu constituie argumente stricto-sensu, căci ele sint toate mult mai vechi (cu șapte-opt decenii cel puțin) decit războaiele daco-romane înfățișate în reliefurile Columnei Traiane.

2. Motivele meschine pe care autorul le atribuie sculptorilor Columnei sint foarte discutabile. Dacă I.H. Crișan ar fi studiat cu mai multă atenție literatura de specialitate despre Columna Traiană, n-ar fi ignorat că numeroși savanți de seamă (între cei mai recenți Ranuccio Bianchi Bandinelli) au subliniat că, pentru prima dată în istoria artei romane, adversarii Romei sint înfățișați cu reală omenie și că atitudinea lor are o incontestabilă demnitate. Columna nu este în nici un caz o reprezentare falsă sau caricaturală a dacilor și mă întreb, de altfel, dacă o asemenea reprezentare ar fi slujit scopurilor neîndoielnic propagandistice pe care Columna le avea : la urma urmei, valoarea armatei romane era cu atit mai puternic subliniată, iar victoria Romei cu atit mai prețioasă și mai vrednică de admirația cetățenilor Imperiului, cu cit adversarii fuseseră mai valoroși.

3. Contrastul absolut — și presupus voit — dintre daci și romani pur și simplu nu există. Se văd și în armata romană soldați luptind fără armuri sau coifuri, iar unii dintre ei (auxiliarii germani) luptă chiar cu bustul gol.

4. I.H. Crișan a uitat că reliefurile Columnei sint o operă artistică și nu o fotografie. Este evident că sculptorii au înfățișat **tipul** dacilor (adică marea majoritate a dacilor), ignorind deliberat anumite abateri numeric nesemnificative de la acest tip. Este, desigur, posibil ca unii comandanți daci să fi luptat în armuri și coifuri, după cum este foarte probabil ca unii dintre daci (iertată să-mi fie comparația !) să fi suferit de calviție ; totuși, nici un dac chel nu e reprezentat pe Columnă.

La urma urmei, toate aceste observații sint ca să zic așa, „de meserie“ și prelungirea discuției ar fi, bănuiesc, plictisitoare. Cu adevărat grav este felul dezinvolt în care este pusă la îndoială, ba chiar negată, valoarea de document istoric a Columnei. Nu s-a gindit, de exemplu, I.H. Crișan că vreunul din glasurile „binevoitoare“ la care el însuși face, la un moment dat, aluzie, ar putea folosi afirmațiile sale atit de categorice pentru a afirma, la rindul său, că reprezentarea întoarcerii dacilor la vetrele lor după primul război este simplă propagandă romană și că, în realitate, toți dacii din ținuturile ocupate fuseseră exterminați sau alungați ? Sau că același lucru s-ar putea spune despre închinarea unor grupuri de daci către Traian ?

Mă tem că dorința de a fi original și de a sublinia caracterul „senzațional“ al unor descoperiri arheologice (dintre care una îi aparține) l-a făcut pe I.H. Crișan să întreacă măsura și să ofere adversarilor tezei continuității (roeslerienilor și neo-roeslerienilor) prilejul de a șterge Columna din rindul argumentelor în favoarea acestei teze.

Răspunsul lui I.H. Crișan la prima întrebare a redacției conține, din nefericire, greșeli și mai grave.

„Este după părerea mea total greșit — spune I.H. Crișan în aliniatul al 4-lea — să se vorbească despre „problema formării poporului și a limbii române. Termenul ca atare trebuie definitiv abandonat“. Ceva mai înainte (în aliniatul al 3-lea), el ne explică și de ce : „A se vorbi de „problema formării poporului român“ înseamnă a pune din capul locului sub semnul întrebării geneza noastră care ar urma să fie rezolvată. Or, despre o rezolvare definitivă în sensul cunoașterii integrale și totale a acestei perioade îndepărtate nu poate fi nicicind vorba pentru că, așa cum am spus, lipsesc izvoarele scrise. Subliniind noi înșine „problema“ nu este de mirare că s-au găsit destule glasuri „binevoitoare“ de peste hotare care să spună că noi românii abia am ajuns în faza de a ne căuta strămoșii“.

Fie-mi îngăduit, mai intii, să găsesc cel puțin ciudată logica autorului. El ne spune despre o anumită chestiune că nu va putea fi niciodată rezolvată integral, dar decretează, în același timp, că acea chestiune nu constituie o problemă.

În al doilea rind, mă simt obligat să spun că istoriografiei românești i se aduce, prin afirmațiile lui I.H. Crișan, un reproș absolut nemeritat. Dacă facem abstracție de exagerările „școlii latiniste“ (care ignora ascendența noastră dacică) și de cele ale „tracomanilor“ sau „dacomanilor“ actuali (care se înverșunează să nege ascendența noastră romană), istoriografia românească a știut întotdeauna foarte bine cine sint strămoșii românilor și nu s-a sfiit să-și proclame hotărît convingerile. A cerceta procesul etnogenezei românești nu înseamnă a-l pune sub semnul întrebării, a constata că anumite aspecte ale acestui proces sint imperfect cunoscute (și, deci, constituie încă o problemă) nu înseamnă a te afla abia în faza de a-ți căuta strămoșii și nici a da apă la moara „binevoitorilor“ de peste hotare. Atitudinea covirșitoarei majorități a specialiștilor români care cercetează procesul etnogenezei este pe deplin responsabilă și vrednică de toată stima.

Se știe foarte bine, în sfirșit, cu ce scopuri politice reacționare a fost pusă în trecut (și chiar astăzi de către unii) problema formării poporului român și a limbii române. Asemenea scopuri trebuie, firește, respinse, și istoriografia noastră le-a respins întotdeauna cu energie. Mai mult, istoriografia românească a rezolvat, în liniile ei generale, esențiale, problema etnogenezei, ceea ce nu înseamnă că aceasta nu mai există ca problemă **științifică.** I.H. Crișan ar trebui să știe că o problemă științifică nu dispare numai pentru că expresia nu-i place unui cercetător și mai ales unuia care n-a contribuit cu absolut nimic la elucidarea ei.

O afirmație de excepțională gravitate se găsește în aliniatul al 6-lea al materialului semnat de arheologul clujean. Acesta spune „Spații mai largi ori mai restrinse din nordul fluviului vor fi incluse între fruntarii romane începind cu domnia lui Traian care va întemeia chiar o nouă provincie denumită Dacia după etnicul ei de bază și va continua (cine ? — H.D.) pină la începutul secolului al VII-lea cind, sub presiunea avarilor și slavilor, granițele romano-bizantine se vor retrage la sud de Balcani. Acum are loc adevărata părăsire a Daciei și nu la anul 271 ori 275 în timpul domniei împăratului Aurelian cind autoritățile și armata romană se vor retrage de pe o parte a teritoriilor dacice nord-dunărene“.

Sper că este vorba numai despre un stil confuz și că autorul voia să spună că pină în anul 602 mai existau teritorii nord-dunărene stăpinite de romano-bizantini. O sper, pentru că, în acest caz, greșeala ar fi numai (!) de ordin științific. În adevăr, dacă sub Aurelian Imperiul roman a mai păstrat citeva capete de pod în stinga Dunării, dacă sub Constantin cel Mare teritorii ceva mai vaste au fost recucerite, au existat, totuși perioade (de exemplu, cea hunică) în care acest control a fost pierdut. De asemenea, este greu de susținut că după Iustinian (527—565) Bizanțul mai avea posesiuni nord-dunărene. Dar cum de nu și-a dat seama I.H. Crișan că ultima frază a citatului reprodus mai sus se poate înscrie în sfera eronatei și neștiințificei teorii roesleriene. În adevăr, dacă retragerea armatei și a autorităților romane sub Aurelian nu este „adevărata părăsire“, atunci părăsirea cea „adevărată“ de la începutul secolului al VII-lea ar trebui să însemne **evacuarea populației.**

Lucrurile nu stau mai bine nici în ceea ce privește continuarea aliniatului din care am luat citatul precedent, căci iată ce spune autorul nostru :

„Lumea daco-getică a rămas întotdeauna unitară și au existat nenumărate legături permanente și intense și atunci cind părți importante au fost incluse între granițe romane. De fiecare dată cind hotarele Romei se retrăgeau s-a refăcut unitatea. Cea mai importantă refacere este cea care își are începutul după părăsirea Daciei întimplată în anul 602, pe vremea împăratului Maurikios. Acum va începe procesul de constituire a unei noi limbi, cea românească, care este de esență latină“

Mărturisesc că iarăși logica autorului îmi scapă. Cum poate fi atit de unitară o lume din care o parte este romanizată (I.H. Crișan vorbește despre romanizare la începutul aceluiași aliniat) și alta nu ? Și cum poate o limbă de esență latină să înceapă a se constitui tocmai pe baza celei mai importante refaceri a unității daco-getice ?

Dar iarăși grave nu sint, în primul rind, erorile științifice și de logică. Grav este faptul că I.H. Crișan plasează după anul 602 e.n. **începutul** procesului de constituire a limbii române, adică **începutul** evoluției latinei populare spre o limbă romanică. Crede oare el că de la retragerea aureliană pină la începutul secolului al VII-lea nu se făcuse nici un pas în această direcție ? Dacă timp de trei secole și mai bine procesul de constituire a limbii române nici nu s-a declanșat măcar, atunci cum de el progresează atit de rapid încit prin secolul al VIII-lea (poate chiar al VII-lea) limba română ca limbă romanică, dar lipsită încă de influențele slave, să fie formată ? Ținind seama de evenimentele politico-militare ale anului 602 (marea invazie slavo-avară), opinia lui I.H. Crișan este totuna cu afirmația că procesul de formare a limbii române **începe** abia **după** contactul cu slavii. Cărui adevăr istoric și lingvistic îi corespunde o asemenea teză ?

La începutul aliniatului al 7-lea, I.H. Crișan, formulează o concluzie stupefiantă, care depășește tot ce mi-aș fi putut închipui chiar după lectura aliniatelor precedente. El afirmă răspicat că „trebuie disociată formarea poporului de cea a limbii române“. Cu alte cuvinte, a putut exista un popor român care nu vorbea românește sau o limbă românească vorbită numai de neromâni ! Este o „teză“ profund neștiințifică, contrară adevărului istoric, care ar putea părea că justifică politica de desnaționalizare a românilor transilvăneni înainte de 1918 sau în anii odiosului dictat de la Viena, căci, la urma urmei, românilor ținuți cu sila sub stăpinire străină nu li se cerea să-și schimbe singele, ci numai (!) să-și abandoneze limba strămoșească.

Presupun că ajunge. Nădăjduiesc, mult stimate tovarășe redactor-șef, că nu-mi veți lua în nume de rău dacă voi sugera redacției „Amfiteatrului“ să supună unui examen mai atent și mai critic, materialele care-i sint încredințate spre publicare, indiferent de semnătură. Este păcat ca într-o revistă de înaltă ținută, care se adresează cu precădere studenților, să apară asemenea „teze“ care vin în flagrantă contradicție cu programele analitice pentru Istoria veche a României, cu tezele fundamentale ale istoriografiei noastre marxiste.

În încheierea răspunsurilor sale, I.H. Crișan, referindu-se la „istoricii de valoare“, afirmă că „aceștia își bazează scrierile pe aprofundate și serioase cercetări proprii și respectă întotdeauna cu sfințenie adevărul istoric pe care-l slujesc“. Iată o afirmație cu care sint pe deplin — și din tot cugetul — de acord. Dar nu se teme I.H. Crișan că, procedind așa cum a procedat în răspunsurile date redacției „Amfiteatrului“, își va închide singur, pentru totdeauna, poarta spre categoria de istorici pe care o admiră ?

Cu deosebită stimă,

Hadrian Daicoviciu

Note sumare despre Herberto Helder

Poezia portugheză a acestui secol cunoaște trei valuri înnoitoare: cel dintîi, al „modernismului" propriu-zis și al futurismului, legat de apariția revistei **Orpheu** și de numele unui mare poet: Fernando Pessoa; al doilea, al suprarealistului, a cărui cronologie portugheză aparține sfîrșitului deceniului al cincilea; în fine, al treilea, al neoavangardelor apărute după 1960. Această schemă, evident simplificatoare, poate deveni totuși semnificativă pentru o discuție succintă asupra unuia dintre cei mai importanți poeți lusitani de astăzi, Herberto Helder: pentru că prin amplele sale poeme discursive, numele lui este asociat în mod inevitabil cu celebrul heteronim pessoan, Alvaro de Campos; recursul oniric din lirica sa a fost plasat în vecinătatea suprarealismului, în timp ce, pentru noile generații, opera lui este aproape aceea a unui maestru. Născut în 1930, Helder a publicat între 1958 și 1968 unsprezece volume, după care anunțase că a încetat să mai scrie (poezia sa a fost adunată integral în 1973 în două volume: **Poesia Toda**, I—II). Cu toate acestea, în 1971 în foarte cunoscuta colecție **Cadernos de poesia** (Publicaçóes dom Quixote) i-a apărut un volum de poeme în proză (**Vocação Animal**, primul text al acestui volum a fost tradus de Roxana Eminescu în cartea sa **Preliminarii la o istorie a literaturii portugheze**, 1979; alături de amplul text **Poemul**, pe care l-am tradus și publicat în **Echinox** nr. 10/1977, sînt singurele scrieri ale poetului transpuse în românește). In fine, în 1977 Herberto Helder a publicat un nou volum de poeme, intitulat **Cobra** (colecția **& etc.**) despre care va fi vorba în notele de față.

Lucrul cel mai general care se poate spune despre cele cinci texte cuprinse în această ultimă carte este că ele sînt de fapt metapoeme. Renunțînd la convenția aproape instituționalizată care divide radical în opera unui poet textele de creație și textele de poetică, Helder ajunge la o fuziune a acestora, într-un sens în care nu poezia este (eventual) „ars poetica" ci discursul asupra poeziei constituie poezia însăși. Acest lucru poate să pară doar un artificiu sau un experiment; în realitate este vorba de mult mai mult decît atît, cită vreme, într-o linie care trimite îndărăt la Rimbaud și Hölderlin, poezia devine viziune dar și o declarare exasperată a propriului eu. Ea nu aspiră deci la obiectivare, nici la comunicare în sensul strict al termenului), ci stabilește o identitate între perspectiva deschisă asupra exteriorului, a „universului" și ființa însăși a poetului. La Herberto Helder această fuziune face ca orice discurs despre univers ca macrocosm, să devină discurs despre sine ca „figură" a acestuia, fără tranziție și fără o ierarhizare între ceea ce este cerebral, ceea ce aparține corpului ca „univers figural" sau ceea ce ține de psihic, iar autodeclararea poetului ca univers este poezia însăși ca singură manifestare posibilă. Ultima ecuație este aceea în care universul, sinele și poezia se confundă.

„Cobra" este un semn al circularității dar, prin ceea ce conotează ca simbol teratologic, ea este în același timp o metaforă a fondului obscur al psich-ei; mai mult, ideea circularității presupune metamorfoza, intertraducerea continuă a formelor și semnificațiilor ceea ce, în plan compozitiv, echivalează cu o renunțare la însăși ideea de **centru**, de punct nodal al poeziei, în care semnificațiile se adună și se precizează. „Montajul" (**Memoria. Montagem**) care deschide volumul (un fel de prefață-poem) o spune în trecere: „Era simplu să fii multiplu: ajungea să ai centrul în toate părțile". Această dispersie anulează ideea coeziunii centrale în favoarea unei multiplicități a punctelor de vedere (nu e nesemnificativ să amintim că s-au făcut apropieri între proza helderiană și „noul roman"): ele nu mai sînt exclusiv interioare ci difuzează. și poetul se poate instala în oricare sau în toate deodată. Se naște astfel un model de poem care își propune să echivaleze prin artificiu natura: căci numai ceea ce este absolut spontan poate să apară ca multiplu și să se demonstreze unitar fără nevoia unui centru de coagulare (în același „montaj" se spune: „regulile de organizare ale poemului sînt aceleași cu ale naturii, însă elementele cu care se organizează poemul nu se află în natură ; / iar poetul nu transcrie lumea, ci e rivalul lumii"). Această neașteptată repunere a problematicii eu/natură și a motivului demiurgic este înțeleasă ca „o relație personală cu spațiul și timpul", ca o pătrundere în interiorul continuului reprezentat de spațiu/timp. Ea funcționează prin intermediul „memoriei", care nu este numai retroactivă ci și paradoxal proiectivă, activă chiar, căci „montajul total" ar echivala cu „memoria ca țesut neîntrerupt sau cu permanența riguroasă a imaginarului în timp", în vreme ce „iluzia lumii" rămîne inepuizabilă. In acest fel „poemul scris nu este destinat cititorului, ci este destinat personal în narația sa, în efortul de a crea lumea, fabulă ultimă a unui fel de montaj planetar" iar „filmul se proiectează în noi, proiectorii". Întreg acest demers revine la o anulare a limitelor : viziónarismul helderian admite o asemenea ieșire din sine încît unicul și multiplul nu sînt altceva decît ipostaze intertraductibile ale totului, răsfrînt și trăit prin eu.

Prefața („montajul") care deschide volumul devine și o retorică sui generis (substantivele, de pildă, care „nu sînt cuvinte/ ci obiecte distribuite", „obiecte care rup prin presiunea lor membranele morfologice", adjectivele, ritmul, punctuația, modelul pictural și cinematografic sînt cîteva din capitolele ei). Avem de-a face pînă la urmă cu un text de mare rigoare. Cîtă vreme poemele succesive vor demonstra aplicativitatea teoriei. Ele sînt dealtfel, „exemple", nu simple ilustrații însă, ci ipostaze posibile ale unei „narații de sine" care descinde fără tranziție din planul personal în cel general, deschis, al „lumii". Cartea însăși este de fapt o ilustrare a ideii de circularitate pe care o sugerează titlul ei: după „montajul" care este în același timp o prefață, un poem și un program, dar și o matrice a tuturor textelor ulterioare, urmează un **Exemplu (Exemplo)**, cum am amintit; **Cobra** este poemul central al volumului; urmează un **Colofon (Cólofon)** text care, așa cum indică titlul încheie aparent discursul; dar după el patru alte poeme legate sub același titlu (**Și alte exemple/E outros exemplos**) repun în mișcare ideile enunțate în prefață și deschid astfel, potențial, reluarea lor la infinit.

Există un fond obscur al tematicii poetice helderiene: metaforele tenebre ale visceralului, simbolurile teratologice sînt recursuri frecvente. Dealtminteri poetul însuși își declară „viziunile": „Și acestea erau viziunile, simbolurile mele/periculoase: demența, goliciunea, darul,/hipnotismul, teroarea, trama, grația terestră: și ermetică". Pînă la urmă, printr-un paradox care este chiar produsul logic al acestei poetici a relativului și a permanentei intertraduceri de nivele, limitele dispar: așa cum „în fiecare cuvînt există tăcerea acestui cuvînt/și fiecare tăcere sclipește în centrul amenințării/cuvîntului ei", tot așa „vocația animală" se rafinează în pură cerebralitate. „Pasiunea este modul pur al inteligenței", metaforele înseși și simbolurile se intersemnifică: „metafora să fie înțeleasă ca aluzie la metafora / metaforei / așa cum fiecare lucru este metafora oricărui lucru — / iar sistemul de simboluri să fie reprezentat ca simbolul / posibil al unui sistem / de simboluri al simbolului care e lumea — / lumea doar ca patima noastră așezată în față-și — / patima patimii/". căci „nici o frază nu își e stăpînă". Această vertiginoasă absență a punctelor fixe este guvernată de un declanșator al iluziei: acele „como que" și „como se" ale lui Herberto Helder sînt poate ipostaza unui „als ob" care îngăduie dezlănțuirea imaginarului. Este un fel de joc iluzionist care se complace în apele mișcătoare ale ambiguității dealtfel, în exemplarul din **Cobra** pe care îl am la dispoziție (datorat amabilității poetului) o seamă de intervenții de ultimă oră asupra textului au suprimat chiar unele din aceste „comutatoare ale viziunilor" (sub liniile negre ale cernelei, cuvîntul se citește încă): or toate aceste tăieturi și apostile operate în textul tipografic creează impresia că poemul continuă să se producă, să fie făcut; oricum, prin ștergerea acelor cuvinte ambiguitatea enunțiului crește. S-ar părea deci că pînă și acele „ca și cum" care deschideau o poartă de trecere între imaginar și convenție au fost considerate de autor excesiv de explicite: și jocul poate continua la nesfîrșit, între cuvînt și cealaltă ipostază a lui, care e tăcerea.

Marian Papahagi



POEȚI LATINO-AMERICANI CONTEMPORANI

Selecție și traduceri de Omar LARA

CARLOS GERMÁN BELLI (Peru)

Tată, Mamă

Tată, mamă,
pentru ca eu și Pocho și Mario
să rămînem tot timpul în cadrul speciei umane
cît ați luptat voi
în ciuda salariilor mici din Peru
și după toate astea atîta doar îmi spun :
„vino, moarte, pentru ca eu să părăsesc
această specie umană
și nicicînd la ea să nu mă întorc,
și dintre alte specii în sfîrșit să aleg
un chip de stîncă,
un chip de ulm,
un chip de buhă".

JORGE TEILLIER (Chile)

Sfîrșitul lumii

Ziua sfîrșitului lumii
va fi curată și ordonată
precum caietul celui mai sîrguincios elev.
Bețivul satului
va dormi într-un șanț,
trenul expres va trece
fără a opri în gară,
și fanfara Regimentului
va repeta la nesfîrșit
marșul pe care-l cîntă-n piață de douăzeci de ani.
Numai că unii copii
își vor lăsa zmeile încurcate
în firele de telegraf
pentru a se-ntoarce plîngînd acasă
fără să știe ce să spună mamelor
iar eu îmi voi săpa inițialele
în scoarța unui tei
gîndind că nu servește la nimic.
Evangheliștii vor ieși pe la colțuri
să-și cînte imnurile din totdeauna.
Bătrîna nebună se va plimba cu umbrela
și eu voi spune : Lumea nu poate să se sfîrșească
pentru că porumbeii și vrăbiile
continuă să se certe în curte pe ovăz.

ERNESTO CARDENAL (Nicaragua)

Ai grijă, Claudia

Ai grijă, Claudia, cînd sîntem împreună
căci gestul cel mai vag, orice cuvînt ori vreun suspin
de-al Claudiei, neatenția cea mai mică
vor fi poate-ntr-o zi de erudiți examinate,
iar dansul acesta al Claudiei amintit va fi timp de veacuri.
Claudia, acesta e un avertisment.

Mi-au povestit

Mi-au spus că iubești pe altul
atunci m-am dus în odaia mea
și am scris acel articol contra Guvernului
din pricina căruia sînt la închisoare.

ROQUE DALTON (El Salvador)

27 de ani

Este un lucru serios
să ai douăzeci și șapte de ani
în realitate este unul
dintre cele mai serioase lucruri
în jur mor prietenii
din copilăria sugrumată
iar tu începi să te îndoiești
de nemurirea ta.

Redactor-șef : STELIAN MOȚIU (16 37 58) ; redactor-șef adjunct : CORNEL NISTORESCU (14 07 51) ; secretar responsabil de redacție : MIHAI TATULICI (13 53 20)

Adresa redacției : cod 70 761 București, Bd. Schitu Măgureanu nr. 9, telefon : 13 53 20. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 12 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă, P.O. Box 136–137, Telex 11226. București, str. 13 Decembrie nr. 3. Tiparul : I. P. „Informația".